

Tesis doctoral

EL CONCEPTO DE INTUICIÓN EN A. SCHOPENHAUER: DEL CONOCIMIENTO EMPÍRICO A LA SABIDURÍA MORAL

Presentada por:

José Antonio Cabrera Rodríguez

Dirigida por:

Pilar López de Santa María Delgado

Departamento de Filosofía, Lógica y Filosofía de la Ciencia

Universidad de Sevilla

2015

A mis padres, por su apoyo incondicional
y por las esperanzas puestas en esta tesis

EL CONCEPTO DE INTUICIÓN EN ARTHUR SCHOPENHAUER: DEL CONOCIMIENTO EMPÍRICO A LA SABIDURÍA MORAL

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS

La presente tesis, realizada bajo el beneficioso patrocinio de una beca-contrato FPU concedida por el Ministerio de Educación, seguramente no habría llegado a ser la misma sin ciertas personas que, en su medida, han ido aportando su particular grano de arena. Hago justicia, pues, declarándoles aquí mis agradecimientos:

A Dña. Pilar López de Santa María, por su profesional labor como directora de la tesis. En verdad ella ha sido un pilar primordial, supervisando con buen criterio todos y cada uno de los capítulos aquí resultantes. Ha sido un placer haber podido trabajar con una veterana como ella en el autor investigado, máxime cuando hemos mantenido una frecuente comunicación y nos hemos entrevistado asiduamente desde que comenzara este proyecto.

A los profesores y profesoras del Curso de Doctorado *Ser humano, naturaleza y cultura*, grandes expertos en sus respectivas materias. Especialmente, quisiera mencionar a los profesores D. Francisco Rodríguez Valls, Dña. Avelina Cecilia Lafuente, Dña. Gemma Vicente Arregui, D. Ignacio Salazar Fernández de Erenchun, D. Jesús de Garay Suárez-Llano, D. Juan Arana Cañedo-Argüelles y D. Javier Hernández-Pacheco, por haber contribuido, con sus valiosos consejos y comentarios, a proporcionarme ciertos enfoques y perspectivas que finalmente me hicieron reflexionar al planificar y desarrollar la tesis.

A D. Manuel Barrios Casares, Decano de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Sevilla, por haberse mostrado dispuesto a colaborar en un momento necesario para que este trabajo pudiera seguir adelante tal y como lo había previsto en un inicio.

A Dña. Jéssica Espillaque y Dña. María Rodríguez García, por haberme brindado la oportunidad de difundir hace casi tres años mi "pensamiento en curso" en su seminario homónimo.

A D. César Moreno Márquez, por haberme permitido clausurar su seminario *Apeiron* (curso 2014-2015) con una conferencia sobre la estética schopenhaueriana, que contó con una exitosa asistencia de público.

A D. Juan José Martínez López, antiguo compañero de viaje y amigo, con quien he compartido interesantes conversaciones sobre el intuicionismo en Schopenhauer y muchas otras inquietudes filosóficas y culturales.

A D. Carlos Javier González Serrano, por su amable ayuda y su naciente alianza profesional en los estudios sobre Schopenhauer.

A mis alumnos de Antropología Filosófica y Teoría del Conocimiento, con quienes aprendí a transmitir algunas de las cuestiones que aquí se profundizan mediante ese otro formato más antiguo que la propia escritura: la comunicación oral.

A D. Antonio Gutiérrez Pozo, por sus recomendaciones metodológicas y disciplinares en los varios encuentros por el pasillo donde coincidíamos trabajando.

A los miembros del Dpto. de Filosofía, Lógica y Filosofía de la Ciencia, y más concretamente a su director, D. José Luis Mancha Rodríguez, y a su secretaria, Dña. María del Mar Caliani, por ayudarme a recorrer con éxito el intrincado camino de los trámites burocráticos.

A los compañeros con quienes en su día compartí despacho, por sus ánimos y por fomentar un clima en el que poder trabajar a gusto.

A mis amigos, quienes no han dejado de recordarme que tenía un proyecto por delante que esperaban -impacientes- ver cumplido. Ya ha nacido la criatura; por fin pueden descansar.

Cómo no, muchas gracias a mi familia, especialmente a mis padres, en quienes siempre encontré todo el apoyo y confianza que cualquier hijo podría desear.

Sevilla, septiembre de 2015.

ACLARACIÓN PRELIMINAR

Para confeccionar esta tesis hemos tomado como fuente principal la colección de las obras completas de Schopenhauer editada por Arthur Hübscher: *Sämtliche Werke,* (*Jubiläumausgabe in sieben Bänden,* Brockhaus, Mainhemm, 1988), que sigue siendo la referencia clásica editorial para estudiar los textos originales de nuestro autor. Para la citación de los textos, hemos utilizado principalmente las muy precisas y cuidadas traducciones en Trotta del grueso principal de la obra schopenhaueriana (los dos volúmenes de *El mundo como voluntad y representación,* junto con los dos respectivos de los *Parerga y paralipómena*), a cargo de Pilar López de Santa María, bajo cuya profesional dirección se ha llevado a cabo con gran satisfacción y entusiasmo esta investigación. Suyas han sido también las ediciones citadas de *Los dos problemas fundamentales de la ética* (Siglo XXI, Madrid, 1993) y de la más reciente *Sobre la visión y los colores, seguida de la correspondencia con Johann Wolfgang Goethe* (Trotta, Madrid, 2013), conservando igualmente la calidad habitual. Como traducción de su tesis doctoral, hemos elegido la realizada por Leopoldo-Eulogio Palacios para Gredos: *De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente* (Gredos, Madrid, 1981). En *Sobre la voluntad de la naturaleza* hemos seguido la traducción hecha por Unamuno (Alianza, Madrid, 1984), expuesta aún, pese a su antigüedad, a una deleitosa lectura, tan característica de la pluma del literato y pensador vasco. Igualmente se han consultado en algún momento ciertas traducciones de correspondencias selectas, como las contenidas en *Cartas desde la obstinación*, o el *Epistolario de Weimar* (Valdemar, Madrid, 1999). Por lo que atañe a sus escritos más juveniles, se ha hecho alguna mención a sus *Diarios de viaje*, editados y traducidos en Trotta por Luis Fernando Moreno Claros (Trotta, Madrid, 2012). Sobre todo en el capítulo sexto, se ha utilizado también la *Metafísica de las costumbres* (Trotta, Madrid, 2001), en este caso prologado y traducido por Roberto Rodríguez Aramayo, así como algunas referencias puntuales de la antología preparada por este mismo autor en *Manuscritos berlineses, Sentencias y aforismos* (Pre-Textos, Valencia, 1996).

Asimismo, para ampliar eventualmente algunos de los puntos tratados, se referencian distintos artículos interesantes del archivo *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft,* que incluye el más amplio catálogo de estudios sobre el autor existente

hasta la fecha, y cuyo índice puede localizarse en la página web: http://www.schopenhauer.philosophie.uni-mainz.de/SchopJbInhVerz.htm.

A continuación se relaciona la leyenda de siglas y abreviaturas empleadas en la tesis:

El mundo como voluntad y representación: *MVR*
El mundo como voluntad y representación II (Complementos): *MVR II*
Parerga y paralipómena, vol. I: PP
Parerga y paralipómena, vol. II: PP II
De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente: CRP
Los dos problemas fundamentales de la ética: PFE
Sobre la voluntad en la naturaleza: VN
Sobre la visión y los colores: VC
Metafísica de las costumbres: MC

INTRODUCCIÓN

El núcleo más íntimo de todo conocimiento auténtico y real es una intuición;
y también cada nueva verdad es fruto de una de ellas.

Arthur Schopenhauer

Intentar comprender el rumbo que ha recorrido el pensamiento contemporáneo exigiría reconocer sin reservas la autoridad indiscutible de Kant o Hegel como cúspides de los desarrollos filosóficos de la Modernidad. En ellos, por supuesto, se cifran muchos de los grandes problemas que heredarán y se esforzarán por interpretar y resolver los filósofos contemporáneos prácticamente hasta nuestros días, pasando por un sinfín de variadas corrientes, como son el marxismo, el positivismo, el espiritualismo, el pragmatismo, la fenomenología, el existencialismo, la filosofía analítica y tantas otras. Pero así como en aquellos prohombres detectamos el más acabado logro especulativo de toda una era filosófica que engloba más de tres siglos, es en otro autor bastante atípico y relicto a escolasticismos donde vemos reflejado al primer gran desmontador del baluarte hiperracionalista moderno: Arthur Schopenhauer. Efectivamente, es Schopenhauer quien inaugura la filosofía contemporánea propiamente dicha. Más aún, y por reformular la famosa expresión popularizada por Ricoeur, habría que considerar a Schopenhauer el primer maestro de la sospecha, antes que Marx, Nietzsche y Freud, y ello, claro está, por obvias razones temáticas y cronológicas.

En diciembre de 1818, meses antes de que naciera el influyente Marx, Brockhaus publica la primera edición de *El mundo como voluntad y representación*. Es allí donde patentiza Schopenhauer la gran sospecha: la sospecha hacia la Conciencia jactanciosa y sobreabundante tematizada por los idealistas alemanes, y ungida de todos los honores con Hegel. Para el idealista absoluto, es esta una Conciencia todopoderosa que, tarde o temprano, extendería sus tentáculos por sobre todas las zonas aún desconocidas de lo real; porque la conciencia universal de cuanto existe sólo es cuestión de tiempo, esto es, precisa el escenario histórico para –y aquí se hace inevitable el gerundio- ir abarcándolo todo. Con esta sospecha, pues, Schopenhauer prevé las otras tres sospechas a que se refería Ricoeur, cada una de ellas dirigida en cada caso hacia una crítica peculiar de la hegemonía racionalista moderna. Es por ello por lo que en *El mundo como voluntad y representación* Schopenhauer la emprende contra lo que, a guisa de neologismo, denominaré la concepción *raciontológica* moderna, la ontología

de un *logos* como razón. Y es precisamente en esta concepción donde reconoceríamos la deuda que la filosofía contemporánea habría contraído con tan genial pensador.

Si lo indagamos a fondo, pocos filósofos agolpan en su persona la vastedad de inquietudes intelectuales que manifestó Schopenhauer durante la época que le tocó en suerte vivir. Entre la enorme retahíla de temas y lugares sobre los que meditó, no sólo estarían las grandes ramas filosóficas de la metafísica, la epistemología, la estética, la ética, la antropología o, en menor medida, la filosofía política. Su abanico se abría también hacia cuestiones tan variopintas como la óptica, filología, religión y espiritualidad hindú, fisiología vegetal y animal, magnetismo animal, sinología o las tan esotéricas y heterodoxas de la aparición de espectros. Lejos de conformarse con profesar una filosofía pura, expandió sus intereses hacia muchas otras áreas de la cultura, sobre todo a la ciencia vigente por aquel entonces, al arte o la literatura. *Rara avis* de la filosofía, pensador en la sombra eclipsado por la rutilante estrella de Hegel y los hegelianos, situados como sabemos en el Olimpo filosófico, su reconocimiento no le llegaría hasta la segunda mitad del siglo XIX, cuando, en gran medida bajo su influjo, el decadentismo y el pesimismo fueron ganando terreno hasta desembocar en las posteriores proclamas nihilistas finiseculares.

Tradicionalmente, Schopenhauer ha recibido distintos epítetos por distintos bandos: el primer gran filósofo de la tragedia, para Philonenko; el gran descubridor del absurdo, para Rosset; el gran filósofo de los artistas, según Mann. En su *Otro poema de los dones*, Borges le dedica en su memoria un verso que a nadie dejaría indiferente: “por Schopenhauer, que acaso descifró el universo”. Y más cercano aún a su época, Tolstoi consideró a Schopenhauer nada más y nada menos que el más genial de todos los hombres. Sería largo enumerar toda la ristra de intelectuales y artistas a los que alcanzó su sombra tan alargada, pero bastaría con nombrar tan sólo a Nietzsche, Freud, Wagner, Hesse o Wittgenstein para imaginar el peso que alcanzó a tener su figura.

I. LA *RARA AVIS* DEL PENSAMIENTO.

En la encrucijada histórica postrrevolucionaria, Schopenhauer irrumpió como una *rara avis* del pensamiento, o, en la esclarecedora expresión escrita por Priante, un “ave gris en el gallinero de la filosofía oficial”,[1] máxime por sugerir una cosmovisión que desentonaría con el ambiente intelectual reinante hasta su madurez. Eclipsado en

[1] PRIANTE, A., *El silencio de Goethe o la última noche de Arthur Schopenhauer*, Cahoba, Madrid, 2006, p. 108.

vida por la supernova hegeliana, su pensamiento se fraguó pese a los pensamientos dominantes. Ante el brillante y optimista Hegel, su figura quedó ensombrecida y depauperada: y menos atinado aún estuvo al intentar guerrear impartiendo clases precisamente en la Universidad de Berlín justo a la misma hora que su competidor.

Schopenhauer, que no se andaba con chiquitas, apodó a Hegel como el "Calibán espiritual" (*geistigen Kaliban*), en alusión al personaje shakespeareano de *La tempestad* en quien se identifica lo instintivo y rústico del ser humano.[2] Pues para el de Danzig, desde luego que en Hegel la elegancia y la nobleza intelectual brillarían por su ausencia, habiendo hipotecado el libre pensamiento y la verdad limpia y pura a la maquinaria administrativa y burocrática del Estado prusiano. Probablemente por ello lo tendría por sofista, el mayor de todos los conocidos hasta la época

Schopenhauer no sólo sintió animadversión hacia Hegel, sino también hacia el idealismo alemán en general. Entre las invectivas dirigidas contra sus enemistados compatriotas, no tiene desperdicio alguno observar el afilado dardo que lanza a la noción de "intuición intelectual", que tocó techo sobre todo con Fichte y Schelling. Pues para Schopenhauer, era aquél uno de los conceptos más dañinos para quien gusta de la precisión y la claridad filosófica, y en dicha medida muy flaco favor le haría al lenguaje diáfano y entendible que debería utilizar el pensador de pro:

> "(…) la <<intuición intelectual>> y <<el pensamiento absoluto>> han suplantado en la filosofía alemana a los conceptos claros y la investigación honesta: imponer, aturdir, mistificar, lanzar arenas a los ojos del lector mediante trucos de todo tipo, se ha convertido en método; y, en todos los casos, la exposición la dirige la intención en lugar del conocimiento. Con todo esto, la filosofía, si aún se la quiere llamar así, ha tenido que caer cada vez más y más hondo, hasta que al final ha alcanzado el grado más profundo de empequeñecimiento en la criatura ministerial que es *Hegel* (…)".[3]

Tal y como han sugerido Safranski o Spierling, entre otros, Schopenhauer se adelanta a Freud en tanto que anuncia las tres humillaciones o provocaciones que éste tematizara: la humillación cosmológica, la biológica y la psicológica.[4] Tal sería su

---

[2] *MVR*, Prólogo a la segunda edición, p. 40.

[3] *PFE*, p. 116.

[4] Así las cosas, parece oportuno señalar las tres humillaciones que revela Schopenhauer, y por cuya causa a nuestro entender merece ser considerado el primer gran pensador delator, el suspicaz filósofo de la sospecha que, insistimos, se adelantó a Marx, Nietzsche o Freud. Refrendando la tesis de Safranski, haremos nuestras sus propias palabras: "[Schopenhauer] pensó conjuntamente y hasta el final las grandes humillaciones de la megalomanía humana: La humillación cosmológica: nuestro mundo es una de las innumerables esferas en el espacio infinito, sobre la cual existe <<una capa de moho con seres vivientes y

influjo en el padre del psicoanálisis que podríamos aventurar como hipótesis plausible que fue Schopenhauer el que inspiró a Freud su psicología del inconsciente, tan exitosa durante el primer tercio del siglo XX. Así lo llega a reconocer el propio psicoanalista en algún que otro escrito, y así lo han testificado Young y Brook en su trabajo *Schopenhauer y Freud*.[5]

Resulta indiscutible que Schopenhauer se adelanta a Freud en su teoría del inconsciente, por el sencillo motivo de que es él quien le facilita al psicoanalista vienés los puntales sobre los que trabajaría todo aquel silo intangible que vibra bajo nuestra experiencia consciente. Es la curiosa y extraña misión de presentar ante el consciente lo oculto e inconsciente, algo que repugna a la lógica por paradójico e incierto. Spierling ya nos puso en preaviso sobre el prefreudianismo que había en Schopenhauer:

> “El intelecto consciente nunca sabe lo que determina la voluntad inconsciente en su <<taller secreto>>. Por supuesto, el intelecto proporciona mediante intuiciones y conceptualizaciones a la voluntad los motivos necesarios para actuar; sin embargo, éste sólo conoce después el efecto que han hecho estas representaciones. Tan sólo <<espiando y sorprendiendo>> podemos darnos cuenta de las verdaderas intenciones”.[6]

Está claro que sin la metafísica voluntarista con que Schopenhauer estrena las nuevas derivas contemporáneas de la filosofía, alguien como Freud no llegaría a entenderse en toda su enjundia.

Las condiciones históricas y culturales en la Alemania de 1818, cuando en diciembre de ese mismo año vio la luz *El mundo*, iría en una línea muy adversa a la que tan afanosamente se empeñaba en proponernos nuestro pensador. Aquellas condiciones fueron la crónica anunciada de un rotundo fracaso editorial, quizás sólo superado por algunas de sus obras secundarias. Pero ni siquiera en 1844, cuando fue publicado su

---

cognoscentes>>. La humillación biológica: el hombre es un animal en el que la inteligencia no tiene otra función que la de compensar la falta de instintos y la deficiente adaptación orgánica al mundo. La humillación psicológica: nuestro yo consciente no domina en su propia casa". SAFRANSKI, R., *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, Tusquets, Madrid, 2009, p. 453. Puede consultarse por otro lado el estudio más concreto de la “provocación cosmológica” realizado por Spierling: cfr. SPIERLING, V., *Materialien zu Schopenhauers «Die Welt als Wille und Vorstellung>>*, Suhrkamp, Francfort del Meno, 1984. En concreto, hay traducción castellana sobre uno de los textos seleccionados de esos escritos, a cargo de Ana María Rábade Obradó: cfr. SPIERLING, V., “La provocación cosmológica de Schopenhauer”, en *Anales del Seminario de Metafísica*, Núm. Extra. Homenaje a Sergio Rábade, Ed. Complutense, Madrid, 1992, pp. 399-406.

[5] Cfr. YOUNG, C. & BROOK, A., “*Schopenhauer and Freud*”, en *International Journal of Psychoanalysis*, 1994, vol. 75, pages 101-118.,
en http://http-server.carleton.ca/~abrook/SCHOPENY.htm (4 de mayo de 2014).

[6] Ibíd., p. 190.

segundo volumen de *El mundo* (aquel que más satisfecho lo había dejado), Schopenhauer probó las mieles del éxito editorial. Se mire por donde se mire, su éxito filosófico e intelectual le llegaría *post mortem*, en la segunda mitad del siglo XIX, y no ya sólo en Alemania, sino además en Italia, Francia, Inglaterra o España, teniendo más acogida a las veces entre literatos y artistas que entre los mismos filósofos y científicos.

Theodore Ruyssen asegura que el retraso en la difusión y puesta en boga de la obra schopenhaueriana se debe a que nuestro autor trata acerca de temas trágicos y existenciales sobre los que el pensamiento alemán apenas había versado hasta su aparición.[7] Asimilar el pensamiento schopenhaueriano costó lógicamente muchos años de evolución para la mentalidad reinante. Tal vez por eso el propio Schopenhauer no se considerase un "hombre de su tiempo" (como Stendhal, al que le parecía escribir para los hombres de 1880), sino más bien un visionario en toda regla: "la humanidad ha aprendido de mí muchas cosas que no olvidará, y mis escritos no perecerán".[8]

Como María Caro ha desarrollado en su estudio, Schopenhauer se incardina, junto a las importantes figuras de Hartmann o Leopardi, en el frente de los pensadores pesimistas que flanquean la filosofía decimonónica. Más enérgicamente sostendremos que Schopenhauer es, por razones que ya iremos esgrimiendo, el primer gran pesimista del siglo XIX, el padre del pesimismo filosófico. Un pesimismo éste que probablemente le habría parecido a su autor más bien un realismo gráfico, expresado en toda su crudeza; y ello teniendo en cuenta que el optimismo lo toma por un posicionamiento cobarde, al haber dulcificado con sus melindres metafísicos el hostil y truculento escenario sobre el que transcurre toda la vida: insatisfacción y cansancio recalcitrantes.

Pero incluso la misma concepción pesimista del mundo y de la vida presume una intuición de aquello en lo que estos consisten: infelicidad, dolor y desamparo. Por eso el pesimismo es una *Weltanschauung* (una "intuición del mundo" *ad litteram)* en toda regla, de tal calado que el siglo XIX mal podría esclarecerse sin tenerlo presente o haberlo estudiado siquiera por aproximación. Este conocimiento metafísico de la esencia negativa en que consiste la existencia, dándole su marchamo onírico incluso ("el efímero "sueño de la vida" – *Lebenstraum*-, en palabras de nuestro autor), lo abona además el propio Hartmann. Así pues, en alusión al Inconsciente como instancia ilógica

[7] Cfr. RUYSSEN, T., *Schopenhauer*, L´Harmattan, Paris, 2004.
[8] *PP*, p. 141.

que dirige el curso de nuestra vida, María Caro comenta que los pesimistas alemanes habrían llegado a entrever "con su intuición absoluta la desgracia y la sinrazón de la vida".[9] En la misma línea, Clement Rosset le daría prioridad a la faceta anti-intelectualista de Schopenhauer (que habrá que matizar como antirracionalista, pues "lo intelectual" tiene una función muy importante en la intuición, como veremos), así como a su "filosofía genealógica" y a su "intuición de lo absurdo".[10]

Spierling presenta a Schopenhauer como aquel que, antes que Nietzsche, ejecuta una transvaloración, si bien no ya de la cultura en su conjunto, como llegaría a hacer éste, sino en referencia al dueto entre la voluntad y el intelecto.[11] Junto a ello, Schopenhauer habría puesto ante nuestra vista el abismo terrible, indicándonos cómo podríamos esquivarlo mediante su moral y su ascética; Nietzsche, por el contrario, se presenta como el funambulista que quiere cruzar el cordel sobre el abismo por el que, según él, la humanidad anda de puntillas. Y para ello proclama una filosofía entusiástica y explosiva, la filosofía que nos promete el despertar del superhombre, el canto a la aurora y a un nuevo día en el horizonte antropológico.

Schopenhauer no puede descolgarse el sambenito de pensador pesimista e irracionalista porque, a decir verdad, mentiríamos si negáramos cuánto se lo ganó a pulso. Su visión pesimista acerca de los gritos y la calamidad humana, las cámaras de tortura y toda la jauría de pesadillas que nos describe, dibujaría un horrendo panorama que difícilmente podría hacernos cambiar de opinión.[12] Sin embargo, si algo puede lograr introducir ciertos visos para la esperanza, es la intuición. Ella porta ante nosotros algunas sinecuras que nos ayudan a sobrellevar lo sórdido e inhóspito de una vida abocada a desvanecerse en la nada, como si nunca hubiera existido; una vida abocada al

---

[9] MARÍA CARO, E. *Los pesimistas del siglo XIX*, La España Moderna, Madrid, 1892. p. 47.

[10] ROSSET, C., *Schopenhauer, philosophe de l´absurde*, Presses Universitaires de France, París, 1967.

[11] "La segregación de la voluntad y el conocimiento rompe con la convicción tradicional según la cual el querer es exclusivamente un procedimiento racional. Ahora se afirma que el conocimiento, mediante el cual la voluntad se rige tanto en los hombres como en los animales, es tan sólo un producto de la voluntad manifestándose en un nivel superior". SPIERLING, V., *Arthur Schopenhauer*, Herder, Barcelona, 2010, p. 187.

[12] "Si quisiéramos presentar a la vista de cada cual los terribles dolores y tormentos a los que está continuamente expuesta su vida, el horror se apoderaría de él: y si condujéramos al optimista más obstinado por los hospitales, los lazaretos y las salas de martirio quirúrgico, por las prisiones, las cámaras de tortura y los chamizos de esclavos, por los campos de batalla y las cortes de justicia, si luego se le abrieran todas las tenebrosas moradas de la miseria donde esta se esconde de las miradas de la fría curiosidad y finalmente se le dejara mirar en la torre del hambre de Ugolino, entonces es seguro que al final comprendería de qué clase es este *meilleur des mondes posibles*". *MVR*, p. 383.

fracaso ontológico. Ella es la que, ante todo, nos abre una puerta giratoria hacia una felicidad momentánea y fugaz en el arte; pero al mismo tiempo, la que nos facilita la salida a la ignorancia y la entrada en la sabiduría suprema por las puertas de la moral (con el sentimiento compasivo) y de la ascética (al repudiar lo mundano y buscar lo trascendente y místico).

Análogamente, no puede disimularse su carácter polémico y controvertido, al igual que le pasaría a Nietzsche. Ya no se trata tan sólo de los episodios protagonizados con la vecina costurera, Caroline Marquet, a quien Schopenhauer habría agredido y, en consecuencia, habría sido condenado por sentencia judicial a indemnizarla en concepto de daños y perjuicios causados; o los ataques y menosprecios constantes hacia el género humano en general y al femenino en particular. Recientemente en nuestro país, su fama de indeseable ha sido elevada aún más tras traducirse al español *Los filósofos de Hitler* de Yvonne Sherrat, filósofos entre los que, desde luego, se encuentra nuestro autor, admirado por el dirigente nazi.[13] Como también ha comentado Juan José Sebreli en *El asedio a la modernidad*, Hitler habría hecho declaraciones más que expresas sobre el gancho que Schopenhauer habría tenido en él.[14] Pero aunque ciertamente haya habido conexiones importantes, no hay que caer en el morbo de criminalizar por principio a un autor que, ante todo, se situaba a casi un siglo de distancia de los años en los que el *Führer* llegaría a leerlo. No hay que dejarse llevar por los anacronismos, tan usualmente turbadores. Para tergiversaciones, ya es sabida la que sufrió Nietzsche en el libro *La voluntad de poder* preparado por su hermana. Así que sobre estos temas polémicos, más vale andar con pies de plomo y estar precavidos para no alimentar el hambre de provocaciones al que tan comúnmente se expone la filosofía subversiva de los pensadores irracionalistas.

Consiguientemente, al compás de su paternidad para con el voluntarismo irracionalista, valoraremos a Schopenhauer como el padre del intuicionismo contemporáneo. Pues allá donde se instituyen las meditaciones sobre el absurdo y una fuerza que opera sin razones ni sentido, no debe pasarse por alto la raíz nutricia de donde fructificaría el conocimiento sobre todo aquello que nos rodea. A un pensar sobre lo irracional correspondería por tanto un artilugio especulativo no menos irracional; es, pues, necesario acogerse a la intuición. Si la razón por sí sola nos aleja de la realidad

[13] Cfr. SHERRAT, Y., *Los filósofos de Hitler*, Cátedra, Madrid, 2014, pp. 23-24.
[14] Cfr. SEBRELI, J. J., *El asedio a la modernidad,* Ariel, Madrid, 1992.

primigenia, enmascarando con artificios conceptuales y técnicos un ser que gusta de ocultarse –siguiendo a Heráclito-, ¿cabría confiar tal vez en algo, a no ser en la intuición?

Schopenhauer fue un pensador contracorriente, el testimonio de un hartazgo de pensamiento que endiosaba la razón y el canto de cisne de una nueva era. Fue, ni más ni menos, el primer filósofo de la sospecha y a nuestro juicio el auténtico inaugurador de la filosofía contemporánea. Y entre lo que no debemos olvidar, creo que es de justicia atender a sus lecciones sobre la intuición, que tan de rondón se habrían estudiado seriamente, pero que, en el fondo y hasta sus últimas consecuencias, desempeñan un rol absolutamente cardinal en su filosofía y en las posteriores aportaciones especulativas, como en Nietzsche, Bergson o Scheler, tal y como apuntaremos en las conclusiones. No debe extrañar entonces que fuera por ello por lo que en el fondo auguraba que "la humanidad aprenderá cosas de mí que nunca olvidará". En honor a ello, esta tesis cumplirá precisamente el pronóstico del maestro, rescatando de cualquier potencial olvido sus reflexiones sumamente trascendentales para lo que – avancémoslo ya- presentaremos como un *intuicionismo radical y transversal*.

II. EL ADALID DEL INTUICIONISMO.

II.1. El estilo literario y metafórico: imágenes e intuiciones.

Decía con gran fortuna Ortega y Gasset que "la claridad es la cortesía del filósofo". Pues bien, esta frase bien pudiera rubricarla por completo el propio Schopenhauer. En contraste con la escritura más enrevesada, fatigosa y oscura con la que se expresa Hegel -sin por ello, qué duda cabe, desmerecerle un gramo en su altísima calidad como pensador privilegiado-, a Schopenhauer le gusta más el estilo literario, breve, claro y bien avenido con las imágenes y recursos estilísticos.[15] Muchos confunden la claridad y simpleza con la falta de profundidad, cuando ser profundo no está reñido para nada con la buena articulación y expresión de los pensamientos e ideas propias. Las mentes claras y despejadas pueden verbalizar sus pensamientos de forma cristalina: por eso afirma Schopenhauer que "el estilo es la fisonomía del espíritu".[16] O

[15] Bossert ha indagado en la faceta escritural y estilística de Schopenhauer, destacando su pluma literaria y relacionándolo también con los comentarios que al respecto vertió Nietzsche: BOSSERT, A., *Schopenhauer: l´homme et le philosophe*, Hachette, París, 1904, pp. 328-338.
[16] *PP II*, p. 527.

como insiste más adelante: "el estilo es la silueta del pensamiento: escribir con oscuridad o mal significa pensar pesada o confusamente".[17]

Porque el estilo escritor que caracteriza a Schopenhauer no sólo es claro y preciso, sino que también lo distinguen las muchas y acertadas metáforas que va empleando para ilustrar algunos de sus conceptos más complejos. En "*Poetic Intuition and the Bounds of Sense: Metaphor and Metonymy in Schopenhauer's Philosophy*", Sandra Shapshay nos ofrece un estudio bastante significativo en que inspecciona cómo Schopenhauer recurre continuamente a las metáforas y a las metonimias.[18] Según delata el título del estudio, sobre estos tropos bien pudiera recaer la noción de "intuición poética". Schopenhauer acoge, así pues, muchas intuiciones poéticas para expresar y clarificar las muy abundantes y profundas ideas que va desplegando a lo largo de sus escritos. Pensador dado, pues, a las metáforas, plasmaría en su obra lo que ensalzaría en ella: la principalidad de la intuición para el conocimiento. Por eso, aun cuando se le puedan reprochar otras incoherencias (como la que le reprochara Kierkegaard cuando dijo que Schopenhauer no predicaba con el ejemplo, y que *su* vida no respondía a lo que en general teorizaba sobre *la* vida), creo que está libre de amonestación en lo tocante a su intuicionismo: tanto le importa la intuición que su literatura filosófica, mucho más que otras hasta su época, está imbuida de ella. Schopenhauer atiesta su obra de representaciones empíricas (¿pues qué son las metáforas, sino trasuntos imaginativos de intuiciones concretas –"labios como rubíes", "mariposas en el estómago" para la ilusión amorosa…), y por tanto la intuición poética baña su producción filosófica, hasta en los trabajos más conurbanos con la ciencia (como en *Sobre la visión y los colores*). Schopenhauer pone en alza este tropos literario: "las metáforas son de gran valor en la medida en que reducen una relación desconocida a otra conocida. También las metáforas más detalladas que llegan hasta la parábola o la alegoría son una simple reducción de alguna relación a su representación más simple, intuitiva y palpable".[19]

Igual que hace con las metáforas, Schopenhauer surte a sus escritos de un nutrido plantel de símiles. Por ejemplo, para describir la actividad filosófica se remite a

[17] Ibíd, p. 430.
[18] Cfr. SHAPSAY, S., "Poetic Intuition and the Bounds of Sense: Metaphor and Metonymy in Schopenhauer's Philosophy", en *European Journal of Philosophy, 16:2,* Blackwell, Oxford, 2008, pp. 211-229.
[19] *PP II,* p. 561.

la misión que realiza el filólogo;[20] pues allá donde éste se las tiene que ver con un texto que debe descifrar escrutando los significados y etimologías de los términos que lo componen, al filósofo se le ofrece el mundo en su *textualidad*, cual objeto semiológico para estudiar y desentrañar en clave hermenéutica. El filósofo aparece como un escoliasta del mundo y su sentido profundo, lo mismo que el filólogo que estudia, interpreta y traduce el texto que se le presenta en una lengua lejana y extraña. Así, "mi desciframiento pone todos los fenómenos en conexión y concordancia, introduce unidad y orden en su laberíntico caos, constituyendo un ejemplo que simplemente funciona".[21]

Numerosos son también los símiles que utiliza para explicar la relación entre la voluntad y el intelecto en su obra principal: desde que "la voluntad es el calor; el intelecto, la luz",[22] hasta que el intelecto es el destrón de la ciega voluntad.[23] O también sobre la voluntad y la propia vida como objetivación suya cuando dice:

> "la vida constituye el mundo visible, la manifestación y no pasa de ser el espejo de la voluntad, si bien constituya para ella un compañero tan inseparable como la sombra para el cuerpo, de suerte que, allá donde haya voluntad, habrá también vida, mundo existente".[24]

Esto es lo que significa propiamente "voluntad de vivir" (*Wille zum Leben*): porque la voluntad no ambiciona otra cosa que la vida. Y en este querer consiste la tendencia habitual que empuja a todos los seres: *conatus,* tenacidad en la existencia (en la vida), afirmación, un sí a la vida que para Schopenhauer supone un decir sí a una negatividad, como es el dolor. En Schopenhauer cuajan los sedimentos para el vitalismo decimonónico, si bien su tono patético y pesimista-realista se viera contrapesado por aquel enfoque amoral (más allá del bien y del mal) y profético con que Nietzsche anunciaría una nueva filosofía de la vida (y para la vida), afincada en su personal interpretación de lo que denominara el "sentido de la tierra".

---

[20] Cfr. SCHOPENHAUER, A., *Manuscritos berlineses*, Pre-Textos, Valencia, 1996.
[21] SCHOPENHAUER, A., *Handschriftliche Nachlass*, Deutscher Taschenbuch Verlag dtv, Frankfurt am Maim, 1985, III, 157-158; 1996c, 115 § 88.
[22] *MVR II*, p. 247.
[23] Schopenhauer no escatima en comparaciones, ya sea con temas florales ("La raíz representa la voluntad; la corola, el intelecto; y el punto de indiferencia de ambos, el rizoma, sería el *yo* que, en cuanto límite común, pertenece a los dos", Ibíd., p. 241), musicales ("Se ve que el intelecto toca la música y la voluntad tiene que bailar a su son", Ibíd., p. 246) o humanos ("Correspondería a la *voluntad* el título de ἡγεμονικόν, pero también parece corresponderle al *intelecto* por cuanto es el director y el guía, igual que el asalariado que marcha por delante del viajero. Pero en verdad el ejemplo más acertado para la relación entre ambos es el del ciego forzudo que lleva en sus hombros a un paralítico que ve", Ibíd., p. 247).
[24] *MC*, p. 6.

Sería absurdo contravenir, pues, lo que resulta evidente: para clarificar sus teorías, Schopenhauer las adereza con ejemplos que, diríamos, son harto gráficos o intuitivos, en tanto que adoptan la forma de imágenes concretas y empíricas, haciendo la teoría abstracta bastante asequible al lector e intérprete de sus textos. Se obstina sin disimularlo en acompañar sus aserciones teóricas de elocuentes ejemplos que ayudan a captar con mayor facilidad lo más abstractamente formulado, como cabría esperar del discurso filosófico, y ahí sí que marcaría una notoria diferencia con respecto al estilo más adusto y exigente delatado por los textos hegelianos. Con una intención que se nos antojaría desde luego muy didáctica, a Schopenhauer le gusta introducir en sus escritos recursos literarios. Según ha comentado Spierling, sus recurrentes metáforas

> "no sólo son un conseguido logro estilístico, sino que también hacen la función de ampliar y perfeccionar la comprensión, de estimular las intuiciones y comparar las abstracciones. Schopenhauer se vincula aquí directamente a las tradiciones filosóficas precartesianas –en el marco de las siete artes liberales- para las que aún no era rechazable unir a la filosofía el apasionamiento".[25]

Ciertamente, sobre todo desde el racionalismo cartesiano se puso en boga ejercitar un lenguaje filosófico serio, más metódico, en que la sobriedad y la contención fueran, parecidamente a la ciencia, lo que dominara el discurso especulativo. Schopenhauer sin embargo se aleja de este estilo más sobrio para imprimirle personalidad a sus escritos, convirtiéndolos en placenteros de leer conservando toda su profundidad. De la austeridad que regulaba la filosofía, Schopenhauer nos presenta textos muy emocionales y figurados, cargados de frescura literaria, y lo hace respetando siempre el rigor, la reiteración y la paciencia que deben presidir la materia humanística con que se identifica. Lejos de cerrarle el paso, la argumentación llama ante sí a la intuición, el ingenio y la imaginación para convertir en asequibles y suculentos sus escritos.

II.2 La lectura en el "libro del mundo".

Cuando un escritor plasma lo que ha vivenciado en carne propia por experiencia directa, ya sea emprendiendo viajes o con las experiencias cotidianas (trabajo, paseos, tabernas, espectáculos, etc.), cuenta con un rico manantial inspirador de ideas donde beber para expresar por escrito sus pensamientos con palabras propias. "En efecto, el

[25] SPIERLING, V., *Arthur Schopenhauer*, *op. cit.*, pp. 88-89.

entorno intuitivo no impone al espíritu *un* pensamiento determinado, como hace la lectura, sino que únicamente le da materia y ocasión para pensar lo que es adecuado a su naturaleza y a su disposición actual".[26] Cuanto más se haya imbuido del conocimiento directo e intuitivo que, al decir cartesiano, le suministra el "libro del mundo" (pues probablemente haya sacado esta voz del *Discurso del método*),[27] con mayor claridad podrá expresar lingüísticamente las ideas; porque el pensamiento será tanto más cristalino cuanta más apoyatura tenga en el brillo de la intuición, al igual que las aguas reflejan mejor lo que se les pone delante cuando son puras y cristalinas que cuando están turbias y revueltas. "Pues lo intuitivo, lo real en su carácter originario y su fuerza, constituye el objeto natural del espíritu pensante y es capaz de excitarlo a fondo con la mayor facilidad".[28] Por eso el estilo claro y elegante en la escritura delata una mente clara y despejada, como el sol brillando en lo alto durante una mañana sin nubes.

La lectura nos puede alienar tanto como nos puede zarandear y avivar el duende literario que llevamos dentro. Ella puede ser una gran ocasión para estimular –si es que los tiene- los dones naturales al potencial escritor. Hay quienes, entregados no más que a lectura, auténticos devoradores de libros, no pasan de ser eruditos "a la violeta", por expresarlo con la dicción empleada por José Cadalso. Ni que decir tiene que Schopenhauer no crítica el sano hábito de leer (él mismo sera un lector empedernido), sino el que la lectura sustituya la libre reflexión, el pensamiento propio; pues hasta lo que leemos debería ser digerido lentamente por cada cual. Pensamiento y lenguaje, como más tarde querría Wittgenstein, se hallarían en intrínseca conexión: con una metáfora obstétrica, sostiene Schopenhauer que "los pensamientos y las palabras están tan fuertemente unidos como *pars uterina et pars foetalis placentae*".[29] Quien lee un libro sin hacer siquiera un receso para reflexionar lo que ha leído difícilmente dejará reposar los pensamientos ajenos para tamizarlos por su propio filtro; así, normalmente, hará dejación del libre pensamiento y se pertrechará de ideas ajenas no lo bastante

[26] *PP II*, p. 504.
[27] Descartes aprendió mucho de su experiencia en los acantonamientos del ejército bávaro. Sus declaraciones sobre la experiencia extraída del mundo externo tienen mucho en común con la que narra Schopenhauer: "tan pronto como estuve en edad de salir de la sujeción en que me tenían mis preceptores, abandoné del todo el estudio de las letras; y, resuelto a no buscar otra ciencia que la que pudiera hallar en mí mismo o en el gran libro del mundo, empleé el resto de mi juventud en viajar, en ver cortes y ejércitos, en cultivar la sociedad de gentes de condiciones y humores diversos, en recoger varias experiencias, en ponerme a mí mismo a prueba en los casos que la fortuna me deparaba, y en hacer siempre tales reflexiones sobre las cosas que se me presentaban que pudiera sacar algún provecho de ellas". DESCARTES, R., *Discurso del método / Meditaciones metafísicas*, Espasa, Madrid, 1989, p. 23.
[28] *PP II*, p. 508.
[29] Ibíd., p. 407.

maduradas ni apropiadas como para bañar de originalidad sus escritos. "Leer significa pensar con una mente ajena en lugar de la propia", sentencia Schopenhauer.[30] De ahí que la lectura sea a la aprehensión intuitiva lo que la fotografía es al objeto fotografiado; la experiencia directa la proporciona la intuición, mientras que la indirecta, los libros. "Los eruditos son los que han leído en los libros; los pensadores, los genios, los iluminadores del mundo y protectores del género humano son, en cambio, los que han leído directamente en el libro del mundo".[31]

Sin embargo, no hay que tropezar con el error de creer que, aunque la intuición inmediata del mundo lleve la voz cantante, las mediaciones conceptuales resulten inservibles. Todo lo contrario: son ellas las que para Schopenhauer maduran y digieren más despacio lo que tan rápida y automáticamente impacta sobre nuestra psique: "Al igual que la lectura, tampoco la experiencia puede reemplazar al pensamiento. La pura experiencia es al pensamiento lo que el comer a la digestión y a la asimilación".[32] En tal caso, nuestro conocimiento abstracto bien puede valer para mapear y hacer más significativa la realidad primariamente intuida, pero en ello también interviene mucho la habilidad que cada cual posee para supeditar lo pensado a lo previamente vivenciado o experimentado. Así es como nos dirá que:

> "La madurez del conocimiento, es decir, la perfección a la que este puede llegar en cada individuo, consiste en que se establezca una exacta conexión entre todos sus conceptos abstractos y su captación intuitiva, de modo que cada uno de sus conceptos descanse directa o indirectamente en una base intuitiva, que es lo único que le otorga valor real; y consiste, asimismo, en que el individuo sea capaz de subsumir correctamente cada intuición que se le presenta bajo el concepto adecuado a ella".[33]

Cuando se habla de rapidez del concepto sobre la intuición, quiere decirse que ésta exige la paciencia y la reiteración. Tal vez para saber qué sea un árbol, una vez observado sensorialmente, el concepto nos ahorre nuevamente tener que volver a captar una y mil veces las impresiones originarias que lo alimentaron. Es curioso que, mientras que Hegel hablaba de la "paciencia del concepto", Schopenhauer se refiera más bien a la paciencia de las intuiciones; esto desvela otra vez la asimetría entre una concepción nominalista del lenguaje y la razón, y otra absolutista como la que Hegel nos brinda. Leamos al de Danzig: "la intuición es múltiple y rica, por lo que no puede competir en

[30] Ibíd., p. 506.
[31] Idem.
[32] *PP II*, p. 509.
[33] Ibíd., p. 6

brevedad y rapidez con el concepto abstracto, que enseguida lo tiene todo dispuesto: de ahí que aquella no lleve a término la corrección de tales conceptos preconcebidos hasta muy tarde, o quizá nunca".[34] Como ejemplo proverbial de comparativa entre intuiciones y conceptos, esta vez Schopenhauer recurre a una curiosa metáfora bancaria:

> "Nuestro intelecto se asemeja a un banco emisor que para ser sólido habrá de tener dinero en efectivo en caja a fin de, en caso preciso, poder pagar todos los billetes emitidos: las intuiciones son el dinero en efectivo; los conceptos, los billetes. En este sentido, podría denominarse adecuadamente a las intuiciones representaciones *primarias* y a los conceptos representaciones *secundarias*: con menos acierto, los escolásticos, basándose en Aristóteles (Metaph. VI, 2; XI, 1), llamaron a las cosas reales *substantias secundas*".[35]

En paralelo, Schopenhauer se toma en serio la importancia de la educación para la adecuada formación del individuo, y en este sentido sí que se reconocen los factores lingüísticos y didácticos. Lo que Schopenhauer conculca es la antecedencia del mundo lingüístico sobre el intuitivo, ya que entonces se originan malversaciones interpretativas y efectos nada recomendables, muy especialmente los tópicos y los prejuicios. Sería como quien aprende de oídas o por un testimonio indirecto, en lugar de recurrir a la experiencia propia y directa, en la que no existirían medias tintas ni lugar para deformar el conocimiento original:

> "En efecto, mientras el espíritu del niño es todavía pobre en intuiciones, se le empiezan ya a inculcar conceptos y juicios; propiamente hablando, verdaderos prejuicios: posteriormente lleva ese aparato ya hecho a la intuición y la experiencia, cuando aquellos deberían haberse deducido antes de estas".[36]

Esto muestra que en el proceso de aprendizaje debemos ir dando pasos seguros basando en lo intuitivo nuestros conocimientos, pues de lo contrario acabaremos teniendo grandes prejuicios y distorsionaremos la realidad. Quizás por eso el saber directo supere con creces la noticia o saber de "oídas" o indirecto, máxime en este contexto tan mediático, en esta "era Twitter" con tantas redes sociales que nos abruman con informaciones (y desinformaciones) sobre cuanto ocurre en el mundo. Es obvio que no podemos "estar ahí" para ver con nuestros propios ojos lo que nos llega por los medios, pero por ello mismo es importante mostrarse prudente con los falsos mitos, tópicos o preconcepciones acerca de las cosas que, bien por nuestras limitaciones

---

[34] *PP II*, p. 641.
[35] *MVR II.*, p. 102.
[36] *PP II*, p. 641.

culturales o sociales, bien por nuestra extrañeza hacia lo diverso, nos distancian de la intuición primordial que en rigor debe dirigir nuestras creencias, juicios y pensamientos.

III. ESTRUCTURA Y PROPÓSITO DE LA TESIS.

La presente tesis se ha dividido en seis grandes capítulos, conservando cada uno de ellos una cierta autonomía para que pueda ser leído con entera tranquilidad y sin riesgo de no ser entendido en lo básico si no se han leído todos los demás. Es, pues, ésta una organización federativa de capítulos. No obstante, todos ellos están al servicio del empeño intelectual sobre el que se monta esta tesis: la defensa y clarificación del sistema intuicionista, radical y transversal, que late en la filosofía schopenhaueriana, por lo que sólo una vez leídos todos ellos se podría dilucidar a las claras la unidad y coherencia que articulan, así como la función integral a la que sirven.

Así pues, se inicia la tesis con un primer capítulo donde se presenta a Schopenhauer en su marco biohistoriográfico, esbozándose un perfil del pensador pesimista decisivo para comprender cómo y por qué tendrá que apostar por una gnoseología tan profundamente intuicionista. El título "Schopenhauer, pensador intergeneracional" ofrece ya las pesquisas necesarias para barruntar su posición inflexiva en la historia de las ideas, así como para captar en todo su hondo calado el papel que desempeñó como promotor de lo que daré en llamar la crisis de la *raciontología* moderna.

El segundo capítulo tiene por objeto averiguar qué se viene entendiendo por intuir desde un punto de vista filosófico, así como repasar someramente algunos de los hitos más importantes de la gnoseología intuicionista en los autores de la tradición racionalista y nominalista anteriores a Kant. En resumidas cuentas, nos proponemos realizar una demarcación semántica y analizar la génesis histórica del concepto de intuición, lo cual nos permitirá prepararnos mejor para adentrarnos en el intuicionismo que pone a punto el propio Schopenhauer.

En el tercer capítulo se ofrecerá toda una disertación sobre el fundamento intuitivo del mundo como representación sometida al principio de razón, esto es, se abordará cuáles son los principios gnoseológicos de la *intuición empírica* para Schopenhauer. Sobre esta modalidad empírica de la intuición, contamos con un antiguo antecedente monográfico en J. B. Rieffert *Die Lehre von der empirischen Anschauung*

bei Schopenhauer und in den historischen Auffassungen.[37] Sin embargo, nuestro acercamiento a la intuición empírica recorrerá un largo trayecto que acabará incluso siendo tratado en su connivencia con cuestiones tangenciales como la memoria, el sueño o la parapsicología. Enmarcado primeramente por una navegación inicial en el significado que la "representación" tiene para Schopenhauer, se contextualizará la intuición desde el mandamiento del principio de razón, un principio que fue heredado de Leibniz y reconvertido por Heidegger en la "proposición del fundamento", y según el cual "nada existe sin razón".[38] Luego pasaremos a trazar un diálogo con la estética trascendental de Kant, cuya especial hermenéutica nos permitirá elucidar por qué la de Schopenhauer deberá ser repensada en cuanto epistemología *neocriticista*. Comprobaremos como, por una parte, recoge el testigo kantiano del espacio y tiempo como intuiciones puras, como formas a priori bajo las que aparece toda experiencia sensible; pero por otra rechaza que la intuición sea exclusivamente sensible, haciéndola también pariente del entendimiento, que asume en todos los fenómenos el nexo causal. Con no poca finura, Schopenhauer renueva así este concepto kantiano transformándolo en el fructífero e importante concepto de "intuición intelectual", en el que delegaremos la carga significativa del representacionismo empírico que en el tercer capítulo ocupará nuestra atención.

En él se entablará también la relación entre conceptos e intuiciones, sugiriendo la radicalidad de éstas y la secundariedad de aquéllos. Partiendo de la inmanentización de la razón en el ámbito aparente, que atestigua una vez más la epistemología neocriticista, la lógica de la ilusión kantiana –con su dialéctica trascendental- deviene en Schopenhauer la ilusión de la lógica; ilusión porque la lógica encubre más que descubre, remedando y duplicando, en sentido muy próximo al nominalismo, lo que la intuición nos suministra de primera mano y con toda su frescura:

> "Tomado en sentido estricto, todo pensamiento, es decir, toda combinación de conceptos abstractos, tiene como materia a lo sumo los *recuerdos* de lo previamente intuido, y ello además de forma indirecta, en la medida en que es concretamente lo intuido lo que constituye la base de todos los conceptos;

[37] RIEFFERT, J. B., *Die Lehre von der empirischen Anschauung bei Schopenhauer und ihre historischen Voraussetzungen,* Olms Verlag, Halle, 1914.

[38] Véase el trabajo de Ortega sobre Leibniz: cfr. ORTEGA Y GASSET, J., *La idea de principio en Leibniz y la teoría deductiva*, Alianza, Madrid, 1992; HEIDEGGER, *La proposición del fundamento*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1991.

en cambio, el único conocimiento real, es decir, inmediato, es la intuición, la percepción fresca y nueva".[39]

Este punto será capital porque por él distinguiremos entre la experiencia primaria (intuición), común a seres humanos y animales, y el conocimiento reflexivo (razón, lenguaje, lógica), adscribible no más que a aquéllos.

Schopenhauer estipula que entre la veintena y los primeros años de la treintena es la época cuando plantamos las simientes de la *Weltanschauung* que nos acompañará el resto de nuestros días: aquellos años "son para el intelecto lo que el mes de mayo para los árboles: entonces brotan las flores cuyo desarrollo serán los frutos posteriores. El mundo intuitivo ha producido su impresión y asentado así el fondo de todos los pensamientos posteriores del individuo".[40] Sin embargo, por muy principal que sea este conocimiento intuitivo, los conceptos tienen una función nada despreciable que cumplir: "la gran utilidad de los conceptos está en que mediante ellos se puede fácilmente tener a mano, abarcar y ordenar la materia original del conocimiento",[41] es decir, organizaríamos cuanto habríamos recibido por intuición.

Aun cuando lo inconsciente y lo absurdo hayan sido hazañas claves atribuibles a Schopenhauer, es otra clase de inconsciencia (la del propio organismo) la que nos retribuye algo que pudiera guardar bastante semejanza con la felicidad: la sabiduría artística, cuya validez localizamos justamente en la intuición estética. Sobre ello versará el cuarto capítulo. Así, sosegados en el plácido oasis del arte y deleitados con la belleza que destilan sus obras, la intuición estética nos transporta hacia la objetividad máxima, desligando los objetos de sus relaciones prosaicas y prácticas, arrancándolos de su red ordinaria de significados, cuya inteligibilidad encontramos bajo el principio de razón. "Solo captamos el mundo de manera puramente objetiva cuando dejamos de saber que pertenecemos a él; y todas las cosas se nos aparecen tanto más bellas cuanto más conscientes somos de ellas y menos de nosotros mismos".[42] Para sentir la dicha del arte, la conciencia empírica tendrá que experimentar una muy peculiar conversión: aquella que le produce la analgesia del dolor, aquella que lo aleja del saberse individuo finito, un ser harto conativo en sus abnegados esfuerzos por sobrevivir. Sólo a fuer de amnesia empírica, sólo olvidando que estamos encarnados en un cuerpo con mil y una

---

[39] *MVR II*, p. 104.
[40] Ibíd., p. 112.
[41] Ibíd., pp. 112-113
[42] Ibíd., p. 414.

necesidades, puede quedar cloroformada la conciencia doliente y sentir en su absoluta lucidez la "alegría del conocimiento puro".

El plano del conocimiento abstracto puro no le convence a Schopenhauer, sino que según él siempre tiene que latir en lo más hondo una orientación intuitiva para aquél. No sólo ya para las artes poéticas, sino hasta para filosofía existe de hecho esta orientación. Así es como nos dirá:

> "Si las intuiciones fueran comunicables, habría una comunicación que mereciese la pena: pero al final cada uno tiene que quedarse en su propio pellejo y dentro de su sesera, y nadie puede ayudar al otro. La poesía y la filosofía se esfuerzan incesantemente en enriquecer el concepto a partir de la intuición".[43]

Y es que la filosofía comparte con la poesía mucho más de lo que comparte con la ciencia: su mirada se lo dirige hacia lo eterno, aunque metodológicamente se sirva únicamente de los silogismos y el lenguaje abstracto. Su método no es experimental ni observacional como lo es para el científico (aunque, por supuesto, atiende a la vivencia directa de las cosas): los filósofos cuentan con un laboratorio propio e inmaterial, como es el que encierran en su mente, su razonamiento y su libre pensamiento. Tampoco se reduce al formalismo del matemático, ni a los guarismos ni fórmulas algebraicas de éste, como de ninguna ciencia; por lo que una filosofía clara y sincera es como un manantial de agua cristalina –pese a ser costosa como un puerto alpino-[44] que sin duda recurre a las intuiciones como su inspiración original. Schopenhauer predicó aquí con el ejemplo. Por ello toda filosofía es al propio tiempo una *Weltanschauung*, una intuición del mundo.[45]

Cuando Schopenhauer trate sobre la intuición estética, recogerá implícitamente algunos supuestos kantianos, especialmente los de la inutilidad del arte, un arte no supeditado a fines pragmáticos ni producido por motivos funcionalistas, sino dispuesto como una creación que suscita un goce puro ayudándonos a olvidar las calamidades de

---

[43] Ibíd., p. 104.
[44] El 8 de septiembre de 1811, Schopenhauer manda una carta a su madre en la que podemos leer: "La filosofía es un elevado puerto alpino; a él conducen únicamente en sendero abrupto que transcurre entre piedras agudas y espinas punzantes; es solitario, y cuanto más asciende, más desierto se torna. Quien por el transita no conocer el miedo, abandonará todo tras de sí y, con perseverancia, tendrá que abrirse paso a través de la fría nieve. (…) A cambio pronto verá el mundo debajo de sí: ante su vista se esfumarán los desiertos y los pantanos, las desigualdades parecerán igualarse y las notas disonantes no le estorbarán más allá arriba; el orbe entero se extenderá ante su mirada*".* SCHOPENHAUER, A., *Epistolario de Weimar. Selección de cartas de Johanna, Arthur Schopenhauer y Goethe*, Valdemar, Madrid, 1999, p. 156.
[45] Cfr. KOWALEWSKI, *Schopenhauer und seine Weltanschauung*, Carl Marlhold Verlagsbuchhandlung, Halle a S., 1908.

la vida. Esta concepción de la inutilidad del arte sería una constante en la corriente esteticista decimonónica finisecular; como prueba de ello, Oscar Wilde, en el prefacio de su *Retrato de Dorian Gray*, sentenció lapidariamente que "todo arte es completamente inútil",[46] lo cual sigue la directriz marcada por Kant y el propio Schopenhauer. Por su efecto catártico y sedativo, el arte se dispone, respecto de la voluntad, como la más dichosa salvación a las penurias padecidas por el ser humano. Replegarse demasiado sobre sí mismo y sobre los intereses subjetivos nos hace proyectar una mirada interesada sobre las cosas, lo cual reproduce la dinámica viciosa del deseo y su ciclo de insatisfacciones. Por eso, sólo en lo objetivo se roza la libertad: así es como Schopenhauer asevera que "el *punctum saliens* de toda obra bella, de todo pensamiento grande o profundo, es una intuición plenamente objetiva".[47] Hay que agradecer entonces que exista este conocimiento intuitivo, algo que se sustraiga a la percepción prosaica y mundana de las cosas; pues, según Schopenhauer, tal vez por él se nos hace posible el descanso y esparcimiento de nuestra conciencia, el cese de la preocupación para ganar la feliz despreocupación, al igual que, según veremos en el quinto capítulo, también la vivencian los niños.

Del mismo modo, reformulará la teoría del genio ya elaborada por Kant, si bien en este caso se ponga más del lado de los románticos, con quienes compartirá, como bien dijera Ortega, una peculiar visión "religiosa del arte".[48] Por ello, el quinto capítulo, "El espíritu del Romanticismo en la intuición schopenhaueriana", servirá muy especialmente para satisfacer la concepción trascendentalista que empapa la estética de nuestro autor, con especial atención a ese concepto de intuición que tanto la magnifica.

Podría decirse que el capítulo cuarto se complementa con un extenso capítulo quinto, en el que se analiza con todo lujo de detalles cuánto inspira el romanticismo al genio schopenhaueriano con base en la intuición que lo faculta. De ahí el subtítulo seleccionado: "Hacia una gnoseología de la genialidad". A tal respecto, se expondrán algunos hitos del Romanticismo desde los que podamos abordar la naturaleza de la creación artístico-poética y su directa ligazón con la facultad intuitiva. Desfilarán así, con ánimo comparativo, autores como Schlegel, Novalis, Tieck, Wackenroder, Friedrich, Schelling, Schleiermacher o Jean Paul, para poner luego el foco sobre los

---

[46] WILDE, O., *El retrato de Dorian Gray*, Edaf, Madrid, 2009, p. 26.
[47] *MVR II*, p. 417.
[48] Cfr. BAQUEDANO, S., "Ortega y Schopenhauer", en http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2003/baquedano_s/html/index-frames.html (15 de mayo de 2015).

baricentros personificados por las dos figuras románticas más directamente relacionadas con nuestro filósofo: Goethe y Wagner. En Schopenhauer encuentran ambos un punto de convergencia crucial: aquél por estimularlo a redactar *Sobre la visión y los colores*, y éste por trasladar el ideario schopenhaueriano hacia algunas de sus óperas. Qué mejor manera, pues, de realzar nuestra tesis que con este capítulo tan ambicioso y tan pretendidamente elocuente sobre la intuición estética.

López de Santa María ya apunta con acierto que el conocimiento del genio no puede ser equiparado al conocimiento racional tal y como venimos usándolo en la acepción común. De ahí que proponga un nuevo sentido a la reflexividad del genio, más atinente a su entendimiento excepcional intuitivo:

> "el genio es eminentemente reflexivo; si bien la suya no es la reflexión de la razón y los conceptos, sino la del intelecto y la intuición. La reflexión racional libera al hombre de las ataduras del presente y le proporciona la visión del pasado y el futuro. La reflexión del intelecto, por su parte, nace de un discernimiento, de una clarividencia que eleva al sujeto por encima de sus implicaciones de las cosas y le permite captar el mundo y su propio ser en sí mismos".[49]

En el sexto y último capítulo inspeccionaremos la intuición metafísica en la praxis humana, desvelando un muy importante concepto de intuición schopenhaueriano: aquel que precisamente se eleva a la comprensión de la unicidad real del ser invalidando con ello la realidad ontológica de lo plural y divergente. Esto traería desde luego mucha cola: pues es un conocimiento intuitivo de la *henosis* donde toma su legitimidad la auténtica moral, que para Schopenhauer sólo puede ser la moral compasiva. Para Schopenhauer ya no pinta nada la razón emperatriz kantiana, si no es ya para proporcionarnos máximas de acción que son pura y llanamente transcripciones verbales de lo que legítimamente ha sido vehiculado por conductos extrarracionales. Adelantándonos, pues, a esta cavilación, afirmará Schopenhauer que:

> "la auténtica bondad del ánimo, la virtud desinteresada y la pura nobleza no proceden del conocimiento abstracto, pero sí del conocimiento: en concreto, de un conocimiento inmediato e intuitivo que no se puede dar ni recibir por medio de la razón; de un conocimiento que, precisamente porque no es abstracto, tampoco se puede comunicar sino que ha de abrirse a cada uno y que, por lo tanto, no encuentra su adecuada expresión en palabras sino únicamente en hechos, en la conducta, en el curso vital del hombre".[50]

---

[49] *MVR II*, p. 19.
[50] *MVR*, p. 431.

Junto con este objetivo, nos proponemos asimismo escudriñar en este capítulo la otra vía ascética y mística que conduce al sujeto hacia una especial visión sobrenatural, en tanto que entra en contacto con un ser sobreabundante, una realidad espiritual trascendente ante cuya presencia enmudece el espíritu. Ello nos hará relacionar a Schopenhauer, además de con ciertas referencias místicas cristianas, con principios doctrinales del brahmanismo y del budismo, sobre los que Lapuerta Amigo nos ha brindado una buena monografía comparativa con nuestro autor en *Schopenhauer a la luz de las filosofías de Oriente*.[51]

Dicho lo cual, en los escasos artículos sobre el conocimiento intuitivo en Schopenhauer existentes a escala internacional, la intuición ha sido presupuesta en su acepción netamente epistemológica, desde la perspectiva de lo que en el tercer capítulo interpretaremos como un "representacionismo empírico". Pero no se han investigado las muchas otras acepciones del conocimiento intuitivo, así como tampoco se ha esclarecido su articulación global, muy significativa dentro del plan que se propuso Schopenhauer de elaborar un pensamiento único. Tal vez el artículo publicado por Ávila Crespo, *Metafísica y arte: el problema de la intuición en Schopenhauer*,[52] sí que se ha aproximado con bastante acierto al esclarecimiento de este olvidado concepto. Empero, nuestra tesis pretende dar una interpretación en conjunto de este intuicionismo radical, así como analizar las diversos usos y sentidos de la *Anschauung*. En buena medida, esta es una investigación propuesta con una dirección analítica que persigue clarificar la polisemia y problematicidad del conocimiento intuitivo en Schopenhauer. Pues además de la voluntad, es la intuición lo que le otorga la tan bien amueblada unidad a su "pensamiento único". Comprender su consabido voluntarismo pasa por comprender su peculiar intuicionismo. Y no, por cierto, un intuicionismo cualquiera, sino un intuicionismo manifiestamente *radical y transversal*.

Si conseguimos arribar al puerto deseado, mostraremos que, gracias al concepto de intuición, el paradigma mejor preparado para dar cuenta de nuestra situación y del destino de la humanidad es el holístico, un paradigma mucho más preocupado por la integración de todas las realidades, producciones y dimensiones humanas y no humanas

---

[51] LAPUERTA AMIGO, F., *Schopenhauer a la luz de las filosofías de Oriente*, CIMS, Barcelona, 1997.
[52] ÁVILA CRESPO, R., "Metafísica y arte: El problema de la intuición en Schopenhauer", en *Anales del Seminario de Metafísica XIX*, Ed. Universidad Complutense, Madrid, 1984.

(también las animales), que por las desarticulaciones y compartimentaciones estancas heredadas de la modernidad, cuya cuenta de resultado ha venido a ser precisamente un individualismo desaforado, un hedonismo desespiritualizado y un mercantilismo deshumanizador. Por eso, en una etapa como la neoliberal, convendría rescatar filosóficamente todos estos vectores que tan buena cuenta pueden dar de la realidad multilateral, en buena medida modernizada por la nueva imagen de las "redes" (tanto las neuronales como las sociales del universo internauta), y en que el fenómeno informacional, digital y cibernético nos pone delante retos tan peliagudos como las nuevas orientaciones transhumanistas, con todas las consecuencias en bioética y en la nueva concepción antropológica que ellas comportan.

También mostraremos cómo su intuicionismo, cuando se interna en los fueros del arte, aparece en cierta forma como un contrapunto de su pesimismo. Pues, como veremos en los capítulos cuarto y quinto, el arte es un "regalo de la intuición", en palabras de Mann:[53] en él alcanzamos una dicha que, aunque momentánea y pasajera, colma de alegría nuestro corazón atribulado por los quehaceres diarios. En efecto, ¿qué sería del mundo sin el arte? Nietzsche tenía claro que un error, desde luego; para Schopenhauer, quizás un lugar aún más inhóspito y tedioso de lo que ya es. Porque así como ante el velo de Maya nos mortificamos sin dar tregua a una cadena de deseos que no cesan, será otro velo (el de Apolo y las musas, el velo del arte) el que nos colma –a poco que dure – de placer y felicidad. Y esto, desde luego, no puede ser sino una concesión hacia un cierto optimismo en la filosofía de nuestro autor.[54]

He aquí programado el largo trayecto que recorrerá nuestra tesis. Queda claro el concepto y también el autor, con arreglo al afán especializador que en este trabajo se ha propuesto; un trabajo al que -huelga confesarlo- se le ha puesto gran empeño y esmero, y que ha sido confeccionado con sincera pasión. Es, pues, nuestro propósito demostrar por qué Schopenhauer merece ser reconocido como padre no ya de una corriente intuicionista parcial o en un sentido meramente epistemológico, sino como padre de un intuicionismo *radical y transversal*.

[53] MANN, T., *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, Alianza, Madrid, 2000.

[54] Sobre el optimismo schopenhaueriano, sea en este u otros sentidos, cfr. RZEWUSKI, S., *L'optimisme de Schopenhauer*, Alean, París, 1908; y BAZARDIJAN, R., *Schopenhauer der Philosoph des Optimismus*, Fock, Leipzig, 1908.

Mediador entre una época cargada de esperanzas en el progreso e idolatrías a la divina Razón y otra que, desengañada ante tanta impostura mesiánica y tanto optimismo metafísico, exploró el lado irracional, pasional e inconsciente del ser humano; Schopenhauer representa una clave de bóveda filosófica fundamental en el siglo XIX; un filósofo que amalgama las preocupaciones especulativas de su pasado y expresa a un tiempo las suyas propias; un filósofo que, admirando el pensamiento *par excellence* de la tradición occidental (el de Platón y sobre todo el de Kant), preanuncia buena parte de la teoría psicoanalítica y es faro intelectual del joven Nietzsche. No habrá de extrañarnos entonces que su intuicionismo nos ayude a redescubrir esa "Tebas de las cien puertas", expresión con la que, dando una lección de buen estilo, califica su apasionante filosofía.

CAPÍTULO I

LAS PUERTAS HACIA LA FILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA: SCHOPENHAUER, PENSADOR INTERGENERACIONAL

Schopenhauer pugnó, ya desde su más temprana juventud,
por oponerse a esta falsa, vana e indigna madre, su época;
y mientras la repudiaba se purificó y sanó,
encontrándose de nuevo con su propio ser,
en la pureza y salud que lo caracterizaban.
Por ello, los escritos de Schopenhauer
pueden ser utilizados como espejos de la época.

Friedrich Nietzsche

Pese a que, como reza el *dictum*, cada figura histórica es "hijo (o hija) de su tiempo", no todas tienen la ventaja de asumir además la paternidad o maternidad de un tiempo nuevo. El caso de Arthur Schopenhauer se cuenta sin embargo entre las excepciones. Los vientos de la historia soplaban en una dirección muy contraria a aquella que finalmente nos condujo a vislumbrar tamaña figura en el ambiente intelectual europeo decimonónico. Y es que aquí cobra máxima actualidad el principio entrópico, si bien a cuentas de la historia: aunque durante las postrimerías del siglo XVIII en Alemania todos los indicios iban a la contra de imaginar un pensamiento que zarandease el podio donde posaba victoriosa la diva Razón, lo cierto es que apareció quien lo profesara. Mientras en Berlín sonaban los cánticos a una Razón invicta, una *rara avis* de la especulación filosófica nos indicaba el sendero hacia un lóbrego mundo donde aquélla se habría vuelto esclava de la severa sinrazón, de una fuerza originaria en que se desvanece toda frontera diferenciadora, en que la dicotomía entre el espíritu y la materia queda resuelta (por anulada) y la pura arbitrariedad, el *porque sí*, sería al cabo de todo la última razón. Schopenhauer había irrumpido con bilis antihegeliana en la nueva escena filosófica contemporánea.

Me parece evidente que ninguna teoría, por específica que sea, resulta del todo comprensible fuera del fresco vital e histórico en que su autor la concibió. A satisfacer tal evidencia se debe el presente capítulo, articulado en torno a dos ejes centrales: 1) algunos hitos biográficos e históricos que sienten precedentes sobre el *background* donde se enmarcan el carácter y tendencias propias del autor, y 2) el vehemente ataque a

la tradición ultrarracionalista y sus implicaciones más inmediatas (antiprogresismo, antihistoricismo, desmontaje de la Ilustración…), cuyos rescoldos avivarán el fuego de la intuición. Recorrer ambos apartados propedéuticos nos ayudará a entender más adelante, con mayores y mejores miras, por qué cobra tanta importancia la intuición en la filosofía de Schopenhauer, y cómo asimismo podría tomarse ella por uno de los fermentos que pusieron a punto la nueva mentalidad filosófica contemporánea.

I. SEMBLANZA DEL AUTOR.

I.1. Gestación de la personalidad y despertar vocacional.

Si bien su padre, Heinrich Floris, hubiera preferido que naciera en Inglaterra,[55] Arthur Schopenhauer vino al mundo -que tan impío creería- en la ciudad de Danzig[56] el 22 de febrero de 1788, casi un año y medio antes de que, tomada la Bastilla en París, estallara la Revolución Francesa. Apodado el "Kaspar Hauser de la filosofía alemana",[57] nació en el seno de una acomodada parentela: su progenitor trabajaba como hábil negociante hanseático en Danzig y siempre se esforzó por iniciar a su hijo en el mundo mercantil, un deseo finalmente malogrado. Mientras tanto, su madre Johanna, mujer de buenas dotes intelectuales, vida liberal y aficionada a las tertulias literarias, trabó una

---

[55] Una preferencia más que entendible a juzgar por el apego que Heinrich sentía hacia las costumbres británicas. Como relata Moreno Claros, "de su larga estancia en el extranjero, Heinrich Floris regresó con los modales desenvueltos y el aplomo de un hombre de mundo, una exquisita cortesía en el trato personal y los gustos privados de un verdadero *gentleman* al que las costumbres inglesas le resultaban más atractivas que las francesas y alemanas". MORENO CLAROS, L. F., *Schopenhauer: una biografía*, Trotta, Madrid, 2014, pp. 37-38.

[56] Actual Gdansk, la sexta ciudad polaca más importante de Polonia.

[57] En *Sobre la voluntad en la naturaleza*, Schopenhauer mismo insinúa este apodo: "Tengo, sin embargo, que participar una noticia triste a los profesores de Filosofía, y es que su Kaspar Hauser (según Dorguth), aquel a quien han privado cuidadosamente de aire y de luz durante unos cuarenta años, manteniéndose bien emparedado, de modo que no llegase rumor alguno de su existencia al mundo, el tal Kaspar Hauser, ¡ha salido!; ha salido, sí, y corre por el mundo, y hay quienes le creen un príncipe". *SVN*, p. 26. Así lo recuerda también Safranski. "En cuanto filósofo, sin embargo, y para la opinión pública, Arthur Schopenhauer nació efectivamente en Inglaterra. Tenía setenta y cuatro años y había completado ya la obra de su existencia sin que el público le prestase mayor atención cuando, en abril de 1853, un periódico inglés, el *Westminster and Foreign Quartely Review*, sacó a luz a este Kaspar Hauser de la filosofía alemana". SAFRANSKI, R., *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, *op. cit*., p. 17. Con Kaspar Hauser se alude al extraño huérfano alemán de origen desconocido (aunque se rumoreara que era hijo bastardo de Napoleón) que vivió entre ¿1812? y 1833, enclaustrado y soledoso, sin apenas contacto con el exterior. Prototipo de una existencia humana insociable y aislada, propia de un *enfant sauvage*, su analogía con Schopenhauer responde a la personalidad huraña, intratable y orgullosa del filósofo, que rehuyó durante casi toda su vida del gran populacho (la *canaille* volteriana) para entregarse a la especulación solitaria del pensador libresco y autárquico. Es también posible enlazar tal epíteto con el hecho de que Schopenhauer fuera el tipo de filósofo poco común para su época, un pensador más bien contracorriente muy infrecuente en la historia de las ideas.

tormentosa relación con su hijo que iría *in crescendo* con el paso de los años, hasta enfriarse por fin tras algunas duras misivas que Schopenhauer le mandó en reproche a su mísera actitud y descarado arribismo, hecho que acrecentaría todavía más si cabe la presunta misoginia del autor. El padre le inculcaría a Arthur una actitud más pietista, instándole a entregarse incondicionalmente al trabajo para hacerse un hombre de provecho, aunque con ello tuviera que desertar de toda suerte de placeres retrotrayéndose a un estrecho circunmundo mercantil, expulsando así el menor adarme de distracción banal e improductiva.

Es más que probable que la misoginia de Schopenhauer no se hubiera fraguado sin el resentimiento que desde pequeño profesara hacia su madre. Tal vez esta desafección insalvable –y en esto creo que acierta Safranski- se correspondiera en cierto modo con la posibilidad de que a Johanna le pesara criar a su retoño sacrificando así muchas deleitosas horas en salones artísticos y literarios. “La experiencia central de Arthur, a partir de la cual germinará posteriormente su filosofía, se configura de ese modo en medio de la tensión entre un padre con el que sólo convive el fin de semana y una madre sujeta por el niño a un tipo de vida que desearía abandonar".[58] Esto fue lo que desde pequeño empezaría a separarlo de la madre y a identificarlo más bien con el carácter emprendedor y audaz del padre, y lo que además le iría provocando un acomplejamiento cada vez más acusado: “Quien no haya recibido el elemento primario, el amor de la madre, carecerá también muy a menudo del amor hacia lo primario, hacia la propia vitalidad".[59]

Con estos síntomas ya presentes desde la infancia, no debería extrañarnos la personalidad filosófica que iría consolidando alguien nacido justo cuando las consignas de *liberté, egalité* y *fraternité* iban calando desde Francia en otras latitudes europeas, entre las que la antigua ciudad polaca acaparaba un protagonismo inexcusable. El propio linaje de los Schopenhauer hizo migas con la ideología democrática de Danzig,

---

[58] SAFRANSKI, R., *op. cit.*, pp. 28-29.
[59] Ibíd., p. 29. Creemos cierta la idea defendida por la psicología infantil de que, hurgando en las etapas más tempranas de la vida de un individuo, podemos contar con más elementos de juicio para dilucidar aún mejor su personalidad. No menos iba a ser el caso de nuestro displicente e hipocondríaco pensador, sobre el que Bryan Magee afirma que “de acuerdo con las teorías actuales de la psicología infantil, el rechazo materno suele producir una desconfianza neurótica, que tiene tres consecuencias típicas: en primer lugar, una visión negativa del mundo, cuando no depresiva, y del comportamiento que se puede esperar de las personas que lo habitan; en segundo lugar, aislamiento, incapacidad de mantener relaciones con otras personas; en tercer lugar, un sentido neurótico de inseguridad personal en forma de ataques de ansiedad, fobias, hipocondría, o constante temor a la inminencia de una catástrofe. Schopenhauer padecía todas estas patologías en grado extremo". MAGEE, B., *Schopenhauer,* Cátedra, Madrid, 1991, p. 18.

aun cuando las revueltas jacobinas fueran condenadas como sanguinolentas y antidemocráticas, puesto que para ellos las sediciones en masa que no pasaran por ningún filtro más o menos organizado ni preservaran la seguridad de los ciudadanos no justificaban en modo alguno el anhelado objetivo de derrocar el Antiguo Régimen.

Vapuleados por la ola revolucionaria, en el año 1793 los Schopenhauer emigran a Hamburgo, antes de que el imperio prusiano, poniendo fin a la hegemonía polaca que había garantizado varios años de paz y libertad, se anexionara las ciudades de Danzig y Thorn. En Hamburgo se les abrieron nuevos caminos de libertad y protección contra el salvajismo revolucionario; allí descubrieron un paulatino afrancesamiento *sui generis* de las costumbres y la mentalidad reinantes, un afrancesamiento que repudiaba, tal como ellos deseaban, la rabiosa y caótica asonada espoleada por los jacobinos.[60]

Sin embargo, poco habría de durar la serena tregua allí conquistada. Tras el alumbramiento, en el verano de 1797, de Adele, la infortunada en amores hermana de Schopenhauer, y tras visitar éste brevemente Le Havre y París, donde aprovechó para instruirse en el francés, nuestro filósofo retornó a Hamburgo en 1799. Ingresó allí en el instituto de Runge, donde se adiestró en matemáticas, geografía e idiomas, además de intensificar sus competencias comerciales. Fue dos años más tarde cuando Dinamarca, en una entente con Francia, invadió terreno hamburgués para conquistar una ciudad próspera en lo económico no menos que en lo social. Pero de nada sirvió tal tentativa, pues ni Prusia ni Inglaterra estuvieron dispuestos a que Napoleón detentara el dominio sobre una ciudad tan avanzada en tantas esferas, sobre todo en la ya mencionada esfera mercantil.

En 1803, ávido de aventuras viajeras, Schopenhauer emprende con sus padres (a iniciativa de Heinrich) un enriquecedor periplo por varios países europeos (Suiza, Austria, Francia, Inglaterra y Holanda). Un episodio central en su vida se abre cuando visita el arsenal de la ciudad francesa de Toulon, donde queda conmocionado al observar los trabajos forzados a los que se ven sometidos los presos en las galeras, así como el maltrato que reciben. Es entonces cuando empieza a entrever la faz mísera y sombría que presenta la existencia, la indiferencia y el sobrecogedor silencio del mundo ante el penar humano.[61] No obstante, quizás haya sido gracias a tan duro aprendizaje por

[60] "<<Tranquilidad, seguridad y libertad>>: eso era precisamente lo que Heinrich Floris Schopenhauer había buscado y lo que por fin encontró en Hamburgo". SAFRANSKI, *op. cit.*, p. 35.

[61] El tono elegíaco con que el adolescente Schopenhauer se expresa en sus *Diarios de viaje (1803-1804)* no deja lugar a dudas: "Es horroroso pensar que la vida de estos miserables <<esclavos de las galeras>>, lo cual ya dice todo, carece por completo de cualquier tipo de dicha, y para aquellos cuyos sufrimientos,

lo que Schopenhauer decidiera durante su juventud intentar vivir no conforme a como pensaba, sino a como más valía la pena vivir en un mundo de por sí transido de imperfección y drama, elevando su espíritu al encuentro de lo noble y sublime: los teatros, las óperas, las inteligentes y agudas conversaciones entabladas durante las tertulias, que dejaban boquiabierto de admiración a su auditorio. El año 1803 le valió a Schopenhauer para alternar experiencias muy enriquecedoras que con toda probabilidad prefigurarían las nociones de voluntad y representación tan relevantes en todo su pensamiento.[62]

Terminado el viaje alrededor de Europa, el 25 de agosto de 1804 Schopenhauer regresa a Danzig junto con su madre para emprender lo que su padre le había instigado a realizar, y que no en vano se lo había puesto como condición para el enriquecedor viaje: la esperada carrera de comerciante. Desde septiembre hasta diciembre del mismo año trabajó con el mayorista Kabrum, hacia quien sintió una profunda animadversión, como también la sentiría años más tarde hacia el mercader Jenisch en Hamburgo. El mundo del comercio no representó para él sino un zafio antro que concitaba a toda suerte de oportunistas y cambistas, nada que valiese la pena ni fuera significativo para el proyecto de una existencia más autoconsciente y liberada de las agendas a que nos impelen las faenas cotidianas, las relaciones humanas basadas en la mera utilidad. Nuestro autor, en una onda completamente discordante, sólo tenía ojos para su auténtica vocación; únicamente la verdad, el amor al saber, la curiosidad y entusiasmo ante los problemas de la existencia que la ciencia, la religión y la filosofía plantean, podrían aquietar tan callada quemazón. Y para muestras, un botón:

> "Arthur, que no se atreve a rebelarse contra el padre, trata de conseguir ayuda con las mañas de una doble existencia. Se refugia en la clandestinidad. En el establecimiento comercial, esconde libros a cuya lectura se entrega mientras nadie le observa. Cuando el famoso frenólogo Gall da conferencias en

---

aun después de veinticinco años, siguen sin tener un final, de cualquier esperanza". SCHOPENHAUER, A., *Diarios de viaje (1803-1804)*, Trotta, Madrid, 2012, p. 149.

[62] Más concretamente, Moreno Claros ha advertido con buen ojo avizor como el miércoles 8 de junio de 1803, Schopenhauer asistió en Londres a dos acontecimientos que le habrían sugerido aquel carácter dual que presenta el mundo: por un lado la cruenta ejecución de tres condenados, con la consiguiente consideración sobre la truculencia e indignación que genera "ver cómo se mata a seres humanos de forma violenta"; y por otro, una exhibición de ventriloquia que le suscitó la idea de homologar la vida misma a un gran teatro donde actores y figurantes interpretan cada uno su particular rol existencial". Cfr. Ibíd., "Introducción: Los viajes de niñez y adolescencia de Schopenhauer", p. 21. Yo añadiría que el ventrílocuo sería la voluntad, y nosotros, algo así como los muñecos que aparentan tener una personalidad individual y moverse por sí mismos, cuando en el fondo no es más que un superchería, una triste ilusión, un encubridor tul de Maya por cuyas telas habla la voz de la voluntad invisible.

Hamburgo sobre las teorías del cráneo, se inventa una mentira para tener libre el tiempo de las lecciones".[63]

Con todo, el fallecimiento de Heinrich el 20 de abril de 1805, supuestamente por una hepatitis que había contraído el invierno del año anterior,[64] cogió totalmente desprevenido a Schopenhauer, que por entonces se encontraba trabajando con Jenisch en Hamburgo. Por un momento, y a pesar de la presión que su padre hubiera ejercido sobre él, sintió desmoronarse tras de sí un puntal importante, un centro de referencia y modelo de perseverancia con el que cualquier hijo debería identificarse, un cristalino espejo donde poder reflejarse. Pero al tiempo que sentía este desamparo paterno, entrevió una vía de escape a cuyo través podría cumplir realmente sus más sinceras aspiraciones en el terreno profesional, aun cuando debiera esperar una herencia económica que tardaría bastante en llegar. Desde esta perspectiva, la muerte de su padre significó para él un abatimiento emocional a la vez que una liberación profesional. Nada que ver, empero, con la reacción hacia la madre, a quien reservaba cada vez más un mayor resentimiento, y ello aun cuando Johanna se hubiera cuidado de que a su hijo no le faltaran los recursos necesarios para ir subsistiendo por su cuenta y riesgo en aquella desapegada relación.[65]

Mientras que en septiembre de 1806 Johanna y Adele se mudan a Weimar para intentar encontrar allí un lugar que le ayudara a desquitarse y olvidar la reciente desdicha, Schopenhauer continúa todavía instalado en Hamburgo oficiando como mercante a las órdenes de Jenisch. Aprovecha el poco tiempo libre sacado para leer a Matthias Claudius, cuyo interrogante sobre el problema teodiceico despierta en él un enorme interés.[66] La pregunta por cómo es posible un Dios infinitamente bondadoso y omnipotente que tolere la imperfección y sufrimiento en el mundo ocupará una plana

[63] SAFRANSKI, R., *op. cit.*, p. 80.
[64] Algunas versiones de los hechos apuntan que la muerte de Heinrich se produjo por suicidio. En cualquier caso, no está suficientemente esclarecida la etiología de la defunción, pero es conveniente informar de que la hipótesis del suicidio cobra cada vez mucha mayor credibilidad entre los exegetas y biógrafos de los Schopenhauer. Cfr. GWINNER, W. von, *Schopenhauers Leben*, Brockhaus, Leipzig, 1878; GRISEBACH, E. *Schopenhauer. Geschichte seines Lebens*, Ernst Hofmann, Berlín, 1897; SCHNEIDER, W., *Schopenhauer. Eine Biographie*, Werner Dausien, Hanau/Bermann-Fischer, Viena, 1937.
[65] "[La madre] demostró tener un espíritu más libre que su hijo: cuatro meses después de la muerte de Heinrich Floris Schopenhauer, vendió la espléndida mansión en Neuen Wandrahm y empezó a liquidar el negocio comercial. Era una decisión, cargada de consecuencias, que iba a liberar a Arthur de un pesado lastre". SAFRANSKI, R., *op. cit.*, p. 82
[66] Schopenhauer lee su poética *Carta a mi hijo Johannes* (1799), que el recién difunto padre le había regalado. Hay traducción española en la web: http://tagebucher.blogspot.com.es/2010/06/matthias-claudius-y-schopenhauer.html (22 de noviembre de 2013).

tan delantera, que Schopenhauer sustituirá la teodicea por lo que pudiera denominarse una *algodicea*: ¿qué sentido tiene el sufrimiento que aqueja al ser humano? ¿Acaso no hubiera sido más compatible con la idea de un ser supremo y perfecto el paraíso indoloro, una existencia temporal exenta de dolor y, por tanto, de dolientes?[67] Estas y otras preguntas, que lo llevarían a reentablar un diálogo con Pascal, con Leibniz o con el mismo Voltaire, le servirán también como trampolín para sumergirse en las misteriosas y crípticas ideas promovidas por el Romanticismo, si bien ya no *avant la lettre*. Personalidades como Wackenroder, Jean Paul, Schlegel, Novalis o Tieck, entre otras, cobrarán todas ellas una cierta relevancia nada despreciable como primeras aproximaciones a esa corriente coetánea del idealismo alemán que él reformularía de una manera personalísima e inconfundible. Así pues, considero preciso mantener que, antes de forjar las bases sobre las que montaría su gran baluarte especulativo, Schopenhauer se imbuyó indirectamente de ideas románticas al descubrir la obra de Matthias Claudius.

Justo gracias a Claudius, comenzó a prender en Schopenhauer la llama religiosa que años más tarde, con su convencido ateísmo, acabaría extinguiéndose. Schopenhauer asistía a misa en la iglesia de san Nicolás, según el testimonio que nos proporciona su compañero de clase Meyer, y por tanto estaría rodeado de un clima pietista - una inicial coincidencia con Kant. Como afirma Moreno Claros, "en la época de su lectura de Claudius, Arthur aún no descreía de la religión, cuyas enseñanzas básicas eran pura sabiduría vital sazonada de amor al prójimo".[68] Pero tales prácticas religiosas poco habrían de durar; lo que Claudius transmitió a Schopenhauer fue sobre todo una actitud mística y espiritual que desde luego tuvo su continuidad y engrandecimiento durante todo su pensamiento.[69] Así es como Claudius habría repercutido muy positivamente en la concepción schopenhaueriana sobre la intuición metafísica en la ética y la mística. Cronológicamente, será Claudius quien le despierte sus primeras inquietudes en torno al discurso moral, antes aún que Kant le removiera sus esquemas y entrara por la puerta grande en su plantel de filósofos predilectos. Trascendencia espiritual y mística, pero sin Dios ni vida ultramundana, fue lo que convencería a Schopenhauer. Por ello, debemos reconocer en Claudius y el Romanticismo los estímulos más tempranos que avivaron en

[67] A todo este ramillete de preguntas bien habría de contestar Leibniz con su teoría de los cálculos racionales y la compensación cósmica. Cfr. LEIBNIZ, W. F., *Ensayos de teodicea,* Sígueme, Salamanca, 2013.
[68] MORENO CLAROS, L. F., *op. cit.*, p. 84.
[69] Un análisis sobre la proximidad entre ambos autores puede hallarse en Cfr. SIEBKE, R, "*Arthur Schopenhauer und Matthias Claudius*", en *Jahrbuch Schopenhauer-Gesellschaft 1970*, pp. 22-31.

Schopenhauer una preocupación por lo que Safranski denominara la "trascendencia sin cielo".[70]

El 9 de octubre de 1806, por la época en que Johanna congregaba en el salón de su casa a toda una élite de artistas del momento para tomar té y departir con largueza (desde los hermanos Schlegel hasta Goethe, pasando por los hermanos Grimm o por Wieland), Prusia, contando con el respaldo del duque Carl August de Sajonia-Weimar-Eisenach, declara la guerra a Francia. La nueva contienda bélica disiparía el ánimo de Johanna, con la amarga imagen de su traslado a Hamburgo todavía grabada a fuego en el recuerdo, quien junto con Goethe y Christiane sufriría las embestidas y depredaciones que los gabachos causaron en la reverendísima ciudad. En mayo del año siguiente, libre por fin de las garras del comerciante Jenisch (gracias especialmente a Johanna), Schopenhauer parte hacia Gotha para recibir una adecuada formación académica en el Gymnasium Illustre, aunque a finales de año se muda a Weimar por mor de una disputa poética en el instituto.[71] Es en Weimar donde se prepara para su futura carrera universitaria, dando clases particulares con el profesor Franz Ludwig Passow, y también donde conoce a su primer amor platónico, la actriz y cantante Karoline Jagemann, amante del duque Carl August, quien la nombraría marquesa de Heygendorff.[72] Tal imposible amatorio se vería compensado más adelante por un montante recibido, en concepto de herencia paterna, que Johanna se encargó de gestionar.

En 1809, Schopenhauer inicia por fin su anhelada carrera universitaria en la Universidad de Gotinga, donde estudiará hasta 1811. Gotinga le brinda libertad para formarse y dedicarse a lo que realmente desea sin el corsé paterno presionándolo.[73]

---

[70] "Pertrechado con el impulso esotérico del budismo y de la mística [Schopenhauer] será impelido, por encima de Fichte, Hegel y Marx, hacia el centro de una *trascendencia sin cielo*; y llevará a cabo, con radicalidad, un <<análisis de la finitud>> (Foucault) que consigue el prodigio de no repudiar la metafísica". SAFRANSKI, R., *op. cit.*, p. 91. Las cursivas son mías.

[71] "Un sentimiento de superioridad intelectual y social –incluso con respecto a algunos profesores- alentaba a Arthur a permitirse <<bromas peligrosas>>. En un poema, leído ante un círculo de amigos, se burlaba de un maestro de Gotha que había atacado públicamente la tiranía que ejercían los alumnos mayores sobre los más jóvenes. Por lo demás, ese tal Christian Ferdinand Schulze no dejaba de ser un hombre afable". Ibíd., p. 127.

[72] Según Wallace, el primer poema amoroso que compusiera Schopenhauer se lo habría inspirado la despampanante actriz. WALLACE, W., *Arthur Schopenhauer*, Nuevo Arte Thor, Barcelona, 1988, p. 141.

[73] "En Hamburgo, sus inclinaciones filosóficas y literarias habían sido una forma de evasión frente a la carrera programada por el padre. Al abandonar la carrera de comerciante, había dado el primer paso práctico contra ese padre y ahora, por tanto, no era ya el mundo del espíritu lo que debía contrapesar los deberes impuestos por aquél. Había cambiado de sitio, había osado escaparse del mundo paterno, pero le

Cursará algunas asignaturas de medicina, que con no poca carga asumirá en su filosofía del cuerpo, de la mano del ínclito médico Johann Friedrich Blumenbach;[74] con él aprenderá en primera persona la veracidad del dicho "*mens sana in corpore sano*", armonizando el cultivo del físico con el de la psique. Este interés inicial por la medicina será compartido con Kant, aunque con una sutil diferencia: si bien el impulso que movía al de Königsberg se había canalizado hacia una filosofía de la conciencia descorporeizada, Schopenhauer nunca abandonaría el fundamento somático de nuestros conocimientos, por lo que su epistemología bien pueda tipificarse de *fisiología trascendental*, como analizaremos en el tercer capítulo.

También en Gotinga conoció a quien le marcaría los pasos hacia la elaboración de su propia filosofía, aquel que le enseñó el pensamiento de los que serían sus dos sillares especulativos más sólidos: Platón y Kant. Se trata del filósofo escéptico Gottlob Ernst Schulze.[75] Schopenhauer acudía a sus clases de Psicología y Metafísica con un entusiasmo creciente; de él obtuvo las herramientas filosóficas precisas para recorrer su propia travesía intelectual. El impacto del escéptico sobre el destino profesional de Arthur queda fuera de toda duda, por cuanto gracias a él vio ratificado su deseo de escrutar aquellos oscuros recodos de la sabiduría humana de los que la filosofía está

---

perseguía todavía su sombra; en esa huida hay una concesión al padre: rehúye ahora la evasión en el mundo del espíritu y prefiere, por el momento, lo sólido y lo exacto. De ahí su dedicación a las ciencias de la naturaleza y su celo en el estudio de los idiomas antiguos y de los <<clásicos>>". SAFRANSKI, R., *op. cit*., p. 144.

[74] Amén de por distinguido médico y psicólogo de la Universidad de Gotinga, Blumenbach (1752-1840) ha saltado a la historia por su aportación fisiológica a la antropología con su teoría monista de la especie humana. Sus análisis craneométricos en anatomía comparada arrojaron luz sobre la hipótesis de que las cinco especies diversas estipuladas hasta la fecha (americana, caucásica, etíope, mongoloide y malaya) descienden de un tronco común a todas ellas. Blumenbach defiende así una suerte de morfología trascendental apelando a la noción de "impulso configurativo" (*Bildungstrieb*) como fuerza holística que permite, más allá de una explicación netamente mecanicista, entender las configuraciones orgánicas operadas en el reino animal. Para más información, cfr. BLUMEMBACH, J. F., *De Generis humani varietate nativa*, Vandenkoek und Ruprecht, Gottingen, 1795; *Handbuch der vergleichenden Anatomie*, Heinrich Dieterich, Göttingen, 1805.

[75] También apodado Aenesidemo, Schulze (1761-1833) supuso el contrapunto escéptico a Kant y a su epígono epistemológico Reinhold. La principal punta de lanza en su crítica fue la referida al principio de causalidad. Kant, que distingue entre un mundo de los fenómenos en que rige la relación de causalidad y un mundo de cosas en sí extrafenoménico, se contradice sosteniendo a la vez que los fenómenos percibidos por la conciencia *deben ser* originados o causados por las cosas como son en sí mismas. El equívoco se plantea en el siguiente sentido: ¿cómo puede filtrarse el principio de causalidad en un mundo que teóricamente lo invalida? ¿Por qué iban a ser los fenómenos manifestaciones de algo a cuyo conocimiento son renuentes? No quedaría otra alternativa, según Schulze, que acogerse a un fenomenismo humeano: no existen más que fenómenos para la conciencia; la realidad como tal se encuentra fuera de nuestra jurisdicción y es completamente incognoscible. Por lo tanto, no podemos saber ni cómo ni qué es la realidad en sí, ni tan siquiera si existe una realidad en sí. Lo nouménico se sacrifica en el altar de lo fenoménico, desapareciendo sin más como humo al viento. Cfr. SCHULZE, G. E., *Aenesidemus oder über die Fundamente der von dem Herrn Professor Reinhold in Jena gelieferten Elementar-Philosophie. Nebst einer Vertheidigung des Skepticismus gegen die Anmassungen der Vernunftkritik*, Felix Meiner Verlag, Berlin, 1996.

continuamente al acecho. Como nos cuenta Wilhelm von Gwinner, Schulze fue "el primero que le puso en claro cuál era su vocación, y de ese modo ocasionó que desde entonces todos sus estudios se dirigiesen a servir a la reina de las ciencias".[76]

Intentar coordinar doctrinas tan distantes en el tiempo como son la platónica y la kantiana podría resultar toda una hazaña, un reto al que pocos filósofos tendrían las agallas de lanzarse. Pero Schopenhauer nunca se caracterizó por ser un pensador acomodado ni poco expeditivo; muy al contrario, la diligencia con que se tomó tamaño reto le condujo a postular una envidiable maqueta en que la epistemología, con bases kantianas y berkeleyanas, y la estética, ya más platonizada, se darían cita con espléndida cohesión. Aún más, no sólo contra los aparentes contrastes supo dar a entrambas doctrinas una encomiable ligazón, sino que también encontró en ambas un cierto nexo de unión, un cierto espíritu de libertad y emancipación que, considerado dentro del ámbito cognoscitivo, es el que desata, estimula y aguija el ferviente apetito de saber que todo filósofo interioriza en lo más hondo de su corazón.

> "Encontramos aquí todavía una formulación muy vacilante y provisional. No es el seco deber moral lo que le fascina sino esa fuerza de la libertad, invocada por Kant, la cual quiebra las cadenas de la razón cotidiana, de la mera autoafirmación y de la propia conservación. En términos del mito platónico de la caverna, es la vía hacia la libertad, hacia el sol, hacia la participación en el ser.
> A este portento que surge de la libertad, Arthur Schopenhauer le dará otro nombre después: negación de la voluntad".[77]

I.2. Oposición al idealismo postkantiano y elaboración de su grueso doctrinal.

Ya entrado el verano de 1811, y recomendado por Goethe a petición de Johanna, Schopenhauer se ilusionó sobremanera con su traslado a la Universidad de Berlín. Ardía en deseos de asistir a las clases impartidas por Fichte, enaltecido en aquel momento como el gran sucesor de Kant y perfeccionador del idealismo alemán, pero no se imaginaba la decepción que se llevaría tras su magisterio, decepción mucho mayor que la que el propio Fichte se llevase visitando a un septuagenario Kant. Fichte encarnaba la promesa hacia un potente nacionalismo alemán (*Discursos a la nación alemana*, 1807-

---

[76] "Zuerst über seinen Beruf aufklärte und dadurch veranlaßte, von nun an alle seine Studien für den Dienst der Königin der Wissenschaften einzurichte", GWINNER, W. von, *Schopenhauers Leben*, *op. cit.*, p. 62.
[77] SAFRANSKI, R., *op. cit.*, p. 163.

1808),[78] un líder intelectual que había colocado al Yo en una posición aventajada desde la cual fuera posible deducir y construir la realidad entera. Este Yo, dueño y señor de su propio destino, como debía serlo a su juicio el pueblo alemán abanderando los nuevos signos del *Volksgeist*, se había teñido de moralidad hasta tal punto que su autoconocimiento y, por ende, autoposición, se interpretaba en términos de un deber ser ineludible. Todo No-Yo constituye una resistencia al Yo, una limitación a su actividad ante la cual se reconoce éste. No significa algo que lo fundamente, sino más bien el propio Yo autolimitándose, acotándose a sí mismo en presuntas finitudes.[79] Pero el Yo goza de una infinita libertad, y es semejante libertad la que debe impulsar la acción libertadora, la rebelión y conquista del propio destino de la nación alemana. Se precisa recuperar el sentido moral absoluto que el Yo presenta en un contexto bélico como el surgido con las guerras napoleónicas, cuando Napoleón amenazaba con atacar Berlín apenas unos meses después.

El paroxismo de la libertad se absolutizó más allá del Yo en la filosofía schellingiana. Para Schelling, la libertad está en el origen dado como esencia, frente al determinismo que inunda la apariencia de realidad. Por eso, Schopenhauer no fue ni mucho menos el primero en apercibirse de dicha verdad; antes que él ya Schelling había realizado un panegírico a la libertad como motor metafísico del mundo, si bien sintonizando con una teleología de la autoconsciencia. Si a Fichte le desautorizaba la metafísica del Yo autoconsciente, a Schelling le desaprobaría la veta teleologista de la racionalidad. Ni conciencia, ni *archai* racionales ni finalidades: la Voluntad desaloja lo que nuestro aparato conceptual se afana por calcar en la entretela del ser.[80]

Sin embargo, a decir verdad, Schopenhauer encontró en Schelling una apoyatura para su intuicionismo, sobre todo en lo relativo a la estética e incluso a la ética. Acierta Moreno Claros refiriendo que:

> "A Schopenhauer le llamó la atención el término empleado por Schelling de intuición intelectual. Por medio de este tipo de intuición, el ser humano tenía acceso al universo suprasensible de la cultura, la Belleza y el Bien, en sentido platónico. La cultura y la ciencia, el orden moral del mundo, son manifestaciones de algo divino que escapa a nuestra percepción, pero que percibimos a pesar de todo".[81]

---

[78] Cfr. FICHTE, J. G., *Discursos a la nación alemana*, Editora Nacional, Barcelona, 1984.
[79] Cfr. FICHTE, J. G., *Segunda introducción de la Doctrina de la ciencia*, Orbis, Madrid, 1989.
[80] Cfr. SCHELLING, F. W. J., *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*, Anthropos, Barcelona, 2001.
[81] MORENO CLAROS, L. F., *op. cit.*, p. 171.

Schopenahuer tuvo, pues, más cercanía con Schelling que con Fichte, gracias a la noción de intuición que aquel utilizaba, más refinada y depurada que la manejada por éste. Por lo demás, las mareantes explicaciones de Fichte acerca del papel totalizador del Yo, aquella especie de panidealismo que destilaba su doctrina, no consiguieron sino encrespar a Schopenhauer. Ante la expectativa de vérselas delante de un auténtico seguidor de Kant, no encontró más que jerigonza conceptual (un "emborronador de tintas", al igual que Hegel) enclavado en las antípodas del genuino criticismo kantiano. Tan sólo ante el alegato a favor de la *thaumadsein*, de la aristotélica admiración como espoleta conducente a la curiosidad filosófica, halló Schopenhauer un *affaire* sugerente al que prestar atención:

> "Mientras Fichte se limita a hablar de que la filosofía procede del asombro, encuentra la aprobación de Schopenhauer; también cuando se habla del <<relámpago de la evidencia>> con el que comienza ese extrañamiento. Pero cuando Fichte desarrolla esa <<evidencia>>, tan seductora para Schopenhauer, a partir de la espiral de la autorreflexión empírica, Arthur comienza a enfurecerse".[82]

Desencantado, pues, de las clases de Fichte, y tras iniciar Napoleón una ofensiva contra Berlín el 28 de marzo de 1813, Schopenhauer decide abandonar cuanto antes la ciudad. Aunque indeciso todavía por el lugar adonde huir, se afinca primero en Weimar, donde mantiene un encontronazo con su madre que nuevamente lo obligará a desplazarse. Elige ahora como destino la ciudad vecina de Rudolstadt, donde pone en marcha su famosa tesis doctoral *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, que confeccionará con primor entre los meses de junio y septiembre de ese mismo año. En su tesis se posiciona al lado de Kant, reinterpretando el principio de razón suficiente como el nombre dado por Leibniz a aquel principio de causalidad que Kant relegara a toda potencial experiencia en su *Crítica de la razón pura*.[83] Con la

[82] SAFRANSKI, R., *op. cit.*, p. 191.
[83] La publicación de la tesis, que tanta curiosidad suscitaría a Goethe, hizo que Schulze le escribiera a Schopenhauer una elogiosa carta donde lo felicitaba por ella: "Veo en su escrito, en la importancia que el tema posee para la filosofía, en el método que, seguido en el planteamiento y la respuesta de las preguntas que tal tema origina, en la sutileza y lo acertado de la observación de algunos actos del espíritu humano y en la consecuencia de las ideas que usted expresa, en la seguridad y lo atractivo del discurso, en el respeto por los logros de otros filósofos que son traídos a colación; en fin, en la ausencia de ese afán desmedido por decir tan sólo algo nuevo y original, aunque muchas cosas hayan sido presentadas desde una nueva perspectiva, veo, como decía, el indicio de todo lo excelente y extraordinario que aún cabe esperar de su autor; por lo tanto, no puedo por menos que saludar la obra como a una dichosa aparición". SCHOPENHAUER, A., *Epistolario de Weimar*, Valdemar, Madrid, 1999, p. 169. Esta sería sin lugar a

cuádruple raíz advertirá Schopenhauer las cuatro modalidades cognoscitivas que articula la relación de causalidad: representaciones empíricas, representaciones abstractas, representaciones del espacio-tiempo y ley de la motivación. Sin apartarse en ningún momento del dominio fenoménico, Schopenhauer no muestra todavía el gran palacio de su filosofía por dentro, sino sólo en su fachada; para internarnos en él habremos de aguardar aún a la prolija redacción de *El mundo como voluntad y representación*. Trasparentando la faz racional del mundo, Schopenhauer va insinuando su interior irracional, allá donde toda estructura apriórica de conocimiento se disuelve en una primigenia bruma de inconsciencia, en una nada de apareceres, el agujero negro de los fenómenos y núcleo máximo de absurdidad. Concebir el ser profundo de las cosas como *Abgrund*, apenas un siglo antes de que Heidegger discurseara sobre ello en su inmortal *Ser y tiempo*, fue un avance del que a buen seguro Schopenhauer dio cuenta vaticinado la nueva época postmoderna, el fin de la Modernidad.

> "Lo que en verdad le importa al excavar con meticulosidad la cuádruple raíz del principio de razón es fijar las estructuras empíricas con toda su fuerza. Pero tales estructuras desaparecen como por ensalmo cuando, ante el deslumbrante <<relámpago>> de la <<conciencia mejor>>, pierden de repente vigencia el espacio, el tiempo y la causalidad. Al desaparecer el principio de razón, el verdadero fundamento se nos aparece sin fundamento, a modo de un abismo".[84]

Schopenhauer remite su tesis doctoral a la Universidad de Jena, que se la aprueba con la calificación *magna cum laude* el 2 de octubre de 1813. El trabajo del recién nombrado doctor llega a manos de Goethe, quien lo elogiará atrayendo así el interés del filósofo, ya de por sí un franco admirador suyo. Pero aquel sosegado tracto en Rudolstadt llegará a su fin cuando Napoleón emprenda la batalla de Leipzig dos semanas después de aprobarse la tesis, el 18 de octubre de 1813, combatiendo contra Prusia, Rusia y Austria. Así que, ni corto ni perezoso, Schopenhauer se retira esta vez a Weimar, donde volverá a discutir enojosamente con su madre debido al romance que ésta mantiene con Ludwig Müller von Gerstenbergk, un padrastro non grato a sus ojos que ni por asomo conseguiría hacer sombra a su venerado padre Heinrich. Igualmente, la proyección literaria de Johanna iría ganando cada vez más terreno, hasta tal punto

dudas una de las declaraciones más laudatorias que nunca nadie hubiera hecho al pensador pesimista, quien seguramente por esto mismo siempre albergaría respeto al nombre de Schulze.

[84] SAFRANSKI, R., *op. cit.*, p. 217.

que, al decir de Safranski, durante la década de los veinte se convertiría en “la escritora más famosa de Alemania”.[85]

Hubo, sin embargo, dos alicientes que contrarrestarían el malestar que su madre le estaba ocasionando: la relación con el orientalista Friedrich Majer y las primeras citas con su admirado Goethe. Durante el invierno de 1813-1814, Majer, discípulo de Herder, enseñó a Schopenhauer el pensamiento de las *Upanishads*, que tanto le influiría en el trasfondo de su filosofía y, sobre todo, en el espíritu subyacente a la cuarta sección (sobre la ética) de *El mundo como voluntad y representación*; así, verbigracia, en las ideas del velo de Maya, el carácter apariencial y onírico de la existencia objetiva, la compasión universal, la negación de la voluntad de vivir como camino hacia la salvación ascética, el dolor cósmico y la realidad del Brahma.[86] Goethe, mientras tanto, desea conocer por entonces personalmente al autor de *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, cuya lectura le había suscitado una gran curiosidad, así que el 24 de noviembre de 1813 lo invita a su casa de Frauenplan y desde entonces, satisfecho con la visita, le reescribe sucesivas cartas emplazándolo a nuevas citas. Pero si en un principio fue Goethe quien tomó la iniciativa para encontrarse con Schopenhauer, algunos meses más tarde iría declinando su interés por él, quien a fin de cuentas estuvo bastante más entusiasmado por no perder el contacto con el gran poeta germánico. En este sentido cabría sostener que así como Goethe sintió una admiración inicial y pasajera por Schopenhauer, éste no dejó nunca de reverenciar, aun con sus expresas disensiones, la egregia figura de Goethe, que, junto con Kant, le merecía ser considerado uno de los hombres más venerables de todos los tiempos.

Aprovechando el repliegue de las tropas napoleónicas en Dresde, Schopenhauer buscó allí una vía de escape a la insoportable querella entablada con su madre en Weimar, ciudad que deja atrás en mayo de 1814. Fue un intervalo fructífero para el cultivo autodidacta en bibliotecas y tabernas.[87] Cinco meses más tarde se inauguraría el

---

[85] Cfr. Ibíd., p. 224.

[86] Estos temas se pregustaban incluso desde Herder, por lo que Majer continuaría la tradición romántica donde se ensalza lo mitológico en un sentido místico y religioso. Así, Lapuerta Amigo escribe al respecto: "Como orientalista, Friedrich Majer instruiría a Schopenhauer en los mitos y creencias de la antigua India con esta acepción de lo mitológico, no tanto como facultad creativa de la imaginación, tal y como sustentaba en 1800, sino más bien como lugar de intersección entre lo humano y lo divino, como defendió desde su *Lexicon* de 1803". LAPUERTA AMIGO, F., *Schopenhauer a la luz de las filosofías de Oriente*, *op. cit.*, p. 46.

[87] "Una vez instalado, el filósofo pasaba mucho tiempo en casa, escribiendo y leyendo, o en la Biblioteca Real consultando libros; y también buscaba compañía intelectual, aunque más que aprender del diálogo con los otros deseaba monologar y explayarse sobre sus propias ideas, que entonces estaban en plena ebullición". MORENO CLAROS, *op. cit.*, p. 215.

Congreso de Viena, y toda Europa se mostraba expectante ante lo que todavía allí estaba por decidirse. Inicialmente se pretendía emprender una restauración política que devolviera al continente una estructura absolutista inspirada en el sistema prerrevolucionario promovido por el Antiguo Régimen, pero –como sería de suponer- las diversas anexiones y repartos territoriales no consiguieron sino enardecer los ánimos revolucionarios y las tendencias nacionalistas. En cualquier caso, para Schopenhauer serían bienvenidas las resoluciones del Congreso, viendo en ellas los garantes de una etapa pacífica que –aunque finalmente saldada en tregua- le evitaría correr peligros como los que habría tenido que hacer frente durante las guerras napoleónicas.

A propósito de la teoría de los colores ingeniada por Goethe, Schopenhauer intensifica la correspondencia con él. El blanco de la diana en la cuestión aquí disputada es la teoría elaborada por Newton según la cual los colores surgen a partir de la refracción de un haz de luz en la cámara oscura (*experimentum crucis*). Goethe enfatiza más bien la índole tanto subjetiva como objetiva de aquellos, en auxilio de la cual sale Schopenhauer con la publicación de la obra *Sobre la visión y los colores* (1815), aunque con ciertos matices bastante importantes. Sea como fuere, Schopenhauer confiere una primacía insoslayable a la actividad ocular en la visualización del espectro del arco iris y del blanco y el negro como límites del color. “Con agudeza –y en contra de Newton, igual que Goethe-, Schopenhauer elabora la siguiente formulación: el color no es la manifestación del <<rayo de luz desintegrado>>, sino la manifestación de la <<actividad dividida de la retina>>".[88] Tal incursión en los estudios ópticos desde su tesis doctoral pone a Schopenhauer ante el interrogante sobre nuestro intuir visual; interrogante que habría contribuido a que Goethe la leyera. Ciertamente, "el autor de Werther hojeó el escrito y (...) encontró de su agrado la manera tan clara en la que se expresaba el autor así como su apasionada defensa del conocimiento intuitivo (*Anschauung*)".[89]

Dresde le inspiró a Schopenhauer un remanso de paz idóneo para atreverse con la redacción de *El mundo como voluntad y representación*. Ávido de pláticas dialécticas donde poder lucir su ingenio y lo aprendido en sus numerosas lecturas, le gustaba reunirse en la taberna italiana Chiapone, a la que concurrían periodistas como Friedrich August Schulze (alias Friedrich Laun), Theodor Hell, Friedrich Kind o Clauren, miembros del afamado “círculo de la canción”. Pero ni tan siquiera con la mayoría de

[88] SAFRANSKI, R., *op. cit.*, p. 247.
[89] MORENO CLAROS, L. F., *op. cit.*, p. 204.

ellos supo congeniar, salvando el primer caso. Mayor acercamiento tuvo sin embargo hacia el pintor Ludwig Sigismund Ruhl (1794-1887) o hacia el coleccionista de arte Gottlob Quandt (1787-1859), beneficiándose asimismo de las enseñanzas de su vecino Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832),[90] gracias a quien llegó a conocer las prácticas de meditación y concentración hindúes. Todas estas y muchas otras novedades le resultaron capitales para desarrollar la obra magna de su sistema filosófico, un sistema que abrazaría por igual la crítica al conocimiento con raigambre kantiana, racionalista y conceptual, y las ideas estéticas del Romanticismo y las místicas del hinduismo o el brahmanismo, tarea a la que se entregaría durante cuatro años (de 1814 a 1818, en un contexto europeo donde acaparaba protagonismo la Santa Alianza), hasta que por fin buscara la ayuda del editor Friedrich Arnold Brockhaus para que le publicara aquella filosofía montada sobre estribos kantianos.[91] Y todo ello en plena flor de vida, durante los años de una juventud resplandeciente y vigorosa, muy contrariamente a lo que el imaginario colectivo en que se congregan los retratos seniles de Schopenhauer nos pueda dar a entender.[92]

Cuando Schopenhauer le confió a Brockhaus editar su magna obra, deseaba verla publicada con la mayor celeridad, pero los continuos retardos en la publicación le costaron algunos rifirrafes con el editor. Tanto fue así que poco después se enojaría con él y, jactancioso y altivo, le retiraría la palabra durante largo tiempo. No en balde, el rotundo fracaso en las ventas de los ejemplares le sentaría como un jarro de agua fría, llevándolo a sentirse un incomprendido en el gremio filosófico. Y ello no ya porque considerase que su aportación acaso desmereciera en calidad o no introdujera enriquecedoras novedades (su orgullo le habría impedido plantearse tal hipótesis), sino

---

[90] Fundador del krausismo, corriente neohegeliana que penetró con gran fuerza en la Italia y España decimonónicas. Por ella circuló la doctrina panenteísta en Alemania, donde se creía en una divinidad inmanente al propio cosmos, pero sin agotarse en él (y por tanto, trascendente), aventajando con ello al panteísmo. Cfr UREÑA, E. M., *El Krausismo alemán. Los congresos de filósofos y el krausofröbelismo (1883-1881)*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid. 2002; y ORDEN JIMÉNEZ, R. V., *El sistema de la filosofía de Krause: Génesis y desarrollo del Panenteísmo*, Universidad Pontifica de Comillas, Madrid, 1998.

[91] Como advierte el autor en el Prólogo a *El mundo*, "la filosofía de *Kant* es la única cuyo conocimiento profundo se supone directamente en lo que aquí se va a exponer". *MVR*, p. 34.

[92] “Su obra maestra la escribió antes de cumplir los treinta años, y el único retrato que se conserva de él durante ese período de vida nos presenta una imagen completamente diferente. Es el retrato de un hombre joven, inteligente, muy sensible y de belleza sensual. El rasgo más notable es la boca, casi voluptuosa, de labios gruesos, intensamente rojos y muy bien formados. (…) Este hombre joven está vestido con ropa cara y elegante. Su cutis es fresco; su frente está rodeada de apretados rizos de pelo castaño; y la ligera protuberancia de sus ojos confiere a su mirada un aire de inquietud que roza tal vez la ansiedad y con seguridad la vulnerabilidad. De alguna manera el retrato transmite la sensación de que el joven reprimía sus impulsos, de que tras la superficie se ocultaba una gran vitalidad". MAGEE, B., *op. cit.*, p. 24.

por creer que ni el gran público ni los próceres del pensamiento alemán estaban aún capacitados para valorar como se merecía una cosmovisión que desafiaba el triunfal ambiente filosófico fichteano y cada vez más hegeliano. No debe extrañarnos que esta nueva decepción robusteciera aún más el carácter ya de por sí complicado y hostil del pensador.[93]

Schopenhauer se hallaba viajando por Italia cuando salieron a la luz los primeros ejemplares de *El mundo como voluntad y representación*, en enero de 1819.[94] Allí mantuvo varios escarceos amorosos con distintas lozanas que le alegraban la vista, mas con ninguna de ellas llegó a formalizar ninguna relación que traspasara la mera delectación venérea. Curiosamente, todas sus amantes italianas pertenecían a las altas esferas. En Venecia conoció a Teresa Fuga, a quien finalmente abandonó por cansancio en mayo de 1819; en Florencia incluso planeó desposarse con cierta dama de alto abolengo, pero tan pronto como supo que padecía tuberculosis –motivo por el que infaustamente falleció- lo descartó de lleno. Entretanto, Adele tramó un intento de acercamiento a su indolente hermano, confiando en una posible reconciliación entre él y su madre, intento que se vio seriamente frustrado cuando en mayo de 1819 el banquero de la familia, Muhl, declaró suspensión de pagos y Arthur aprovechó la coyuntura para salir beneficiado sin importarle dejar a su madre y hermana totalmente arruinadas.[95] Aquel momento supuso la completa desestructuración familiar.

Tras su larga estancia en Italia, Schopenhauer viajó a Heidelberg unos meses antes de regresar a Dresde en agosto de 1819, donde meditaría muy seriamente sobre la posibilidad de ingresar en la Universidad de Berlín para impartir docencia. Nada le hacía presagiar por entonces el gran fiasco que se llevaría intentando rivalizar con el pensador más aclamado del momento: Hegel. Para más inri, no se le ocurrió mejor idea que colocar las clases en el mismo horario que impartía éste docencia; tal fue su menosprecio al gran preboste especulativo alemán, tal el afán de poner a prueba su indiscutible poderío, que no temió por un instante quedar puesto en evidencia, derrotado

[93] "Su obra siguió ignorada hasta su vejez, y este fue el elemento más destacado de su experiencia de la vida. Ha de tenerse en cuenta, junto con el rechazo materno, a la hora de explicar su misantropía y su profundo pesimismo". Ibíd., p. 26.

[94] A decir verdad se estima que aunque realmente fuera impresa en diciembre de 1818, se publicó ya firmada con fecha de 1819.

[95] Muhl ofreció reintegrar el 25% del capital a la familia y saldar la deuda, pero Schopenhauer se opuso sin remisión, abogando por aguardar a que aquel obtuviera nuevos ingresos. La treta le salió bien y recobró enteramente su fracción alícuota, si bien al precio de sumir a sus dos parientes en la pobreza. Cfr. cartas a Muhl en SCHOPENHAUER, A., *Cartas desde la obstinación*, Los Libros de Homero, México, 2008, pp. 66-69, 78-81.

ante su más fiero enemigo filosófico.[96] Si por algo se caracteriza la personalidad de Schopenhauer, persiguiéndolo hasta su muerte, es por su irredimible soberbia intelectual, por su irreverencia hacia lo más granado de la élite filosófica. La etapa en Berlín lo condujo a la profunda convicción de que Alemania había sido un país presuntuoso ante el que se había postrado una larga generación de genios y eruditos, pero cuyo espíritu no compartía y con el que no se sentía en modo alguno identificado. No en vano, algunos autores le atribuyen una cierta germanofobia, precisamente a él, un buen escritor que repercutió en artistas y literatos allende tierras germánicas. En nuestra opinión, por el contrario, más que por dicha germanofobia, Schopenhauer habría estado poseído por un cierto sentimiento de afectado orgullo que le habría impedido reconocer y tolerar el triunfo ajeno; quizás hubiera deseado ser él el gran continuador de Kant, pero tuvo que presenciar cómo fueron los idealistas alemanes, y sobre todo Fichte, quienes se ganaron dicha gloria.

El terco Schopenhauer no se rindió sin embargo a la primera. Insistió en impartir más clases porque aún concedía el beneficio de la duda, aunque siempre bajo la gigantesca sombra de su contrincante. Pero por más que lo intentara, no consiguió abrirse ningún hueco ni impactar entre los intelectuales con la prontitud deseada. Su figura pasó completamente inadvertida para la gran progresía filosófica; no le quedó más remedio que admitir que Hegel se había convertido en el portaestandarte de la intelectualidad prusiana. Para más señas, el Congreso de Viena legó en Berlín un acendrado optimismo estatalista, reconciliando el devenir de los pueblos, aun en su más penosos trances, con la idea de un *télos* universal legitimado bajo los auspicios de un Espíritu Absoluto desbordante de racionalidad. Y no menos fomentaría además el aprecio por consideraciones religiosas bien avenidas con el espíritu panlogista, lo cual dificultaría en extremo la filosofía contracorriente que desplegó Schopenhauer, cuyo reconocimiento no llegaría hasta bien entrada la segunda mitad de siglo. Safranski advierte en el factor religioso una importante rémora para que la doctrina schopenhaueriana pudiera prosperar en un ambiente donde se estaba cocinando justo lo contrario:

[96] "Schopenhauer subestimó con temeridad la fuerza del espíritu de Hegel. Mientras que en los cursos de éste se apretujaban más de doscientos estudiantes, no hubo más de cinco que acudiesen para ser instruidos por él en la <<doctrina de la esencia del mundo>> durante este primer semestre". SAFRANSKI, R., *op. cit*., p. 334.

> "La mezcla espiritual de sobriedad empírico-pragmática y de celo especulativo hegeliano, que siguió siendo compatible con la ortodoxia cristiana protestante, no dejaba ninguna oportunidad para una metafísica de la voluntad fundada en una radicalización de la crítica kantiana del conocimiento y completamente atea".[97]

Berlín, en suma, significó a nuestro juicio el lugar donde Schopenhauer tuvo su gran desengaño profesional e intelectual, la encrucijada en que los vientos de la época soplaron fuertemente contra el avance de un pequeño velero aventurero que portaba extrañas especias, algunas de ellas –justo es decirlo- perfumadas por un exótico aroma orientalizante.

Despuntando los años veinte se sucedieron también fuertes episodios misóginos en la vida de Schopenhauer. Corría el año 1821 cuando Arthur conoce a Caroline Richter Medon, una joven cantante que se convertiría en su compañera sentimental, pero con la que se llevó una imprevista decepción al descubrir que había concebido un hijo bastardo, Gustav, en marzo de 1823. Schopenhauer había sido víctima de la infidelidad femenina, lo que abriría una cicatriz más en su procelosa relación con las mujeres. Con todo y con eso, en el fondo Arthur le profesaba un sincero afecto a Caroline, tanto que duraría hasta sus últimos días, según deja entrever el testamento del filósofo,[98] quien no repara en señalarla como una de las testamentarias, despojando empero a su hijo de dicha condición.

Pero el caso judicial abierto con una vecina costurera, Caroline Marquet, desbordó sobremanera todas las expectativas. Incoado el 12 de agosto de 1821 y prolongado hasta seis años (la resolución definitiva se falla en 1827), ha pasado a ser una importante anécdota que ilustraría el historial de gestos misóginos que tiene en su haber nuestro autor (un acto esta vez no ya meramente verbal –como ocurriría en las correspondencias con su madre o hermana- o de pensamiento, sino claramente ofensivo contra la integridad física y la dignidad personal). Todo comenzó cuando Caroline Marquet se apostó junto con algunas amigas en el vestíbulo de la vivienda de Arthur, sin haber pedido permiso previo al propietario. Al verla invadir la entrada de su vivienda sin su consentimiento, Arthur le pidió que la desocupara, pero la vecina se negó y ahí estalló una discusión que terminaría en agresión. Según el atestado judicial, Arthur la apresó contra su voluntad haciéndola caer por las escaleras que daban al

[97] Ibíd., 344.
[98] Cfr. GRISEBACH, E., *op. cit.*, pp. 253 ss.

entresuelo, e incluso añade que le propinó una serie de patadas, puñetazos e incluso bastonazos que le ocasionarían fuertes contusiones. En una de sus últimas declaraciones, Caroline alegó parálisis del brazo izquierdo a resultas de la abrupta caída.[99] Pese a las diversas defensas del filósofo ante el tribunal,[100] finalmente el 4 de mayo de 1827 el juez dio la razón a Caroline Marquet, obligando a Schopenhauer a que le abonara quince táleros trimestrales hasta superar la convalecencia originada por la incapacidad en el brazo izquierdo. El de Danzig imprecó sin piedad contra la vecina, considerando que la astucia femenina para el lucro personal desbordaba con creces cualquier miramiento hacia la salud o el amor.[101]

Abotargado por tales indecencias, y no sin antes residir dos meses en Suiza, en agosto de 1822 Schopenhauer se trasladó nuevamente a Italia, país que habría considerado como subterfugio frente a la orfandad e impudicia que habría padecido en Alemania. Necesitaba desconectar de sus recientes fracasos, y en Italia había hallado una suerte de segundo hogar, un lugar de retiro donde poder poner en práctica con total calma sus lecturas, correrías, visitas al teatro, a la ópera y a los museos. Tal vez se sintiera un teutón apátrida, o bien un incansable trotamundos que todavía precisaba nuevos viajes antes de asentarse en algún sitio por largo tiempo. Arribó primero a Milán el 17 de agosto del mismo año, pero apenas dos semanas después se instalaría en Florencia durante casi ocho meses, sin olvidar pisar luego suelo veneciano.

El viaje a su fascinante Italia acaba cuando parte hacia Múnich a finales de mayo de 1823, pero los rigores invernales y una sordera que sufrirá allí lo obligarán un año después a buscar auxilio médico en Bad Gastein. Tras una breve estancia estival en Mannheim, retorna a Dresde en septiembre de 1824, lugar donde antaño hubiera parido su obra maestra. Contra todo pronóstico, su infausta experiencia en Berlín no le impide

---

[99] SCHNEIDER, W., *op. cit.*, p. 441.

[100] Como testimonio fidedigno de esta defensa, cfr. la "Respuesta a la acusación de Caroline Louise Marquet", en SCHOPENHAUER, A., *Cartas desde la obstinación*, *op. cit.*, pp. 82-85.

[101] Recalcamos que sus complicadas relaciones con las mujeres le insuflaría un sentimiento hostil hacia ellas que lo acompañaría prácticamente durante toda su vida. No obstante, justo un año antes de su fallecimiento, recibió en su casa de Frankfurt a la escultora veinteañera Elisabeth Ney (1833-1907), quien, atraída por los *Parerga y Paralipómena* publicados en 1851, no quiso perder la ocasión de esculpir un busto de su admirado pensador. A buen seguro que esta amable disposición por parte de Elisabet gratificó al de Danzig tanto como para al menos modificar, a poco que fuera, su negativa opinión sobre la feminidad. Es más, en sus escritos póstumos del diario del *Nachlass* así pareció insinuarlo, declarando que “sobre las mujeres no he dicho aún mi última palabra: creo que la mujer, si logra salir de la multitud o, más bien, si logra elevarse por encima de ella, puede crecer indefinidamente, y aún más que el hombre, a quien la edad le fija una frontera, en tanto que la mujer se desarrolla cada día más”. SCHOPENHAUER, A., *Gespräche*, Hübscher, Stuttgart, 1971, p. 376. En concreto, siente ver en Ney a la esposa que nunca tuvo: "trabaja todo el día en mi casa. Cuando vengo de comer, tomamos juntos el café, nos sentamos juntos en el sofá, es como si estuviera casado". Ibíd., p. 225.

reencontrarse con la ciudad en 1825, por más que Hegel siguiera siendo el favorito y no perdiera el menor fuelle en la arena especulativa. Visto que su pensamiento continuaba en el mismo ostracismo que hacía apenas cinco años, Schopenhauer prueba a ejercer como traductor. Primero se ofrece a Brockhaus para traducir el *Tristam Shandy* de Sterne y algunas obras de filosofía de la religión escritas por David Hume, aunque el editor le responderá con una rotunda negativa. Remiso a tirar la toalla, se aventura a traducir por su cuenta y riesgo al alemán el *Oráculo Manual* de Baltasar Gracián, literato a quien tenía en muy alta estima, lo mismo que a Calderón o Cervantes.[102] Luego se enfrascaría en la literatura científica traduciendo al latín su propio opúsculo *De la visión y los colores*, incluida más tarde en la opera magna *Scriptores ophthalmologici minores*.

El contumaz Schopenhauer reintenta abrirse puertas en el ámbito universitario, solicitando al Ministerio de Educación bávaro la concesión de alguna plaza vacante como enseñante en alguna universidad sureña alemana -preferentemente Würzburg, que le atraía considerablemente. Pero la mala prensa creada en torno a su figura –por no decir su escasa fama, que lo convertían casi en un desconocido entre los filósofos- le reportó un nuevo disgusto personal, y con él una nueva consternación. Ciertamente no debió resultar muy briosa la doctrina de un pensador que, ya maduro, no dejaba de presenciar fracasos o decepciones en su vida, puesto que al fin y al cabo toda vida emerge desde unas condiciones existenciales arraigadas también en una coyuntura histórica concreta. Entre 1827 y 1831, su resentimiento hacia el mundo y la sociedad se acrecentará aún más, dado que tiene que soportar no sólo que su obra maestra haya caído en saco roto, sino además que todas sus propuestas profesionales para la traducción literaria no obtengan respaldo alguno. Su pesimismo vital, contra otras interpretaciones, coincidiría con su pesimismo intelectual desde el mismo momento en que, como muy bien apunta Safranski, Schopenhauer se creyera un perdedor y un mantenido, o que pensara que acaso estaría parasitando los bienes legados por su padre.

> "Todo lo que era, en la vida burguesa, se lo debía a su padre, y al padre tenía que agradecer también el poder vivir para la filosofía sin tener que esforzarse para

[102] De hecho se cree que aprendió español sobre todo para poder leer la legendaria obra *El Quijote*. Su teoría referente al onirismo fenoménico recogió también ideas de las lecturas calderonianas de *La vida es sueño* o *El gran teatro del mundo*. Contamos con datos suficientes como para estimar por tanto que fue especialmente un sincero admirador de la literatura barroca española. Sirva por ejemplo la carta que Schopenhauer envía a Keil el 16 de abril de 1832, donde reconoce su deuda con Calderón y Gracián. Cfr. SCHOPENHAUER, A., *Gesammelte Briefe*, Hübscher, Bouvier, Bonn, 1987, p. 131.

> ganar el pan de cada día. Según los criterios de la vida burguesa, era un fracasado, y sólo podría subsistir a cubierto de la fortuna heredada del padre".[103]

Con independencia de si semejante hecho supuso un cargo de conciencia para Arthur o no (desconocemos hasta qué punto nuestro autor podía sentir francos remordimientos), lo cierto es que hasta sus últimos días logró sobrevivir sin trabajar en ninguna parte. Encarnó un ejemplo diáfano de *autodidaskalia* y pensador bohemio, bien lejano a los círculos académicos y los puestos docentes. Pero es más que probable que por otro lado hubiera deseado acaparar alguna plaza docente, así como haber pertenecido al mundo universitario, si tenemos en cuenta su pasado intento por competir con Hegel como profesor en Berlín. Sin embargo, fue incubando desde muy joven la mala fama que le impidió alcanzar su objetivo, como lo ilustra la relación primeriza con Goethe, idolatrado entre los alemanes. Se hizo –o lo hicieron- un hombre retirado y solitario en el proceso mismo de confección de sus obras; prácticamente nada en ellas fueron apuntes tomados por discípulos suyos, como sí que ocurría en el caso de Hegel y muchos pensadores antes que él. No obstante, pese a su tono áspero y crítico con las cátedras universitarias, rindió máximo respeto y alabanza a Kant, uno de sus filósofos de cabecera, quien desde su juventud ejerció precisamente como profesor casi toda su vida. Más bien parece que, por su mordacidad contra los círculos universitarios, renegaba de un entorno incapaz de reconocer la aportación fundamental que había hecho a la filosofía. A nuestro parecer, Schopenhauer fue un filósofo con una gran opinión de sí mismo, una fuerte autoestima, pero a su vez alguien alérgico a las opiniones ajenas, que en su mayoría consideraba toscas o mediocres. Desengañado del mundo, se entregó a la empresa de intentar comprenderlo y gozarlo, con todas las contradicciones que la asimetría entre comportamiento moral (praxis) y concepción moral (teoría) entrañaba.[104]

Pero por si no bastara con todo lo hasta aquí expuesto, al pesimismo que ya iba lastrando su cosmovisión se le agregó un nuevo factor determinante para emprender su primer viaje a Frankfurt del Meno. En agosto de 1831 estalló en Berlín una devastadora

---

[103] SAFRANSKI, R., *op. cit.*, p. 369.

[104] En este punto me parece llamativa la siguiente consideración expresada por Magee: "La pauta de comportamiento de Schopenhauer es hoy en día una pauta bien conocida por los psiquiatras: el solitario que ante los demás se muestra inusualmente animado, que es brillante cuando está rodeado de personas; que va casi todas las noches a algún espectáculo público, que, en resumen, siempre está estimulando y al mismo tiempo siempre está él mismo experimentando estimulación. Es la huida de la depresión de aquel que se automargina". MAGEE, B., *op. cit.*, p. 31.

epidemia de cólera que sesgó la vida ni más ni menos que de Hegel.[105] Schopenhauer, totalmente aterrorizado, pone pies en polvorosa y se muda rápidamente a Frankfurt, donde atraviesa una fase prácticamente autista debido a la fuerte depresión que le sobreviene. Así pues, por expresa recomendación médica emprende su penúltimo viaje, con destino esta vez en Mannheim. Habita allí durante un año, hasta que el 6 de julio de 1833 se muda por última vez a Frankfurt, donde residirá hasta su muerte.

I.3. Etapa de madurez en Frankfurt: cambio de rumbo histórico y consagración de su pensamiento.

En Frankfurt se respiraba un clima de libertad republicana que ya poco tenía que ver con el Estado soberano de la Confederación Germánica instaurada con el Congreso de Viena. Y es que la estancia de Schopenhauer allí, que abarcó veintiocho años, fue con diferencia la más feraz de toda su trayectoria intelectual. Tanto fue así que marcó un importante punto de inflexión en su propio *modus vivendi*, por lo que bien pudiera hablarse de un tránsito de una vida inquieta, sin emplazamientos fijos y con movilizaciones continuas, a una vida reposada y serena[106] (salvedad hecha con la Revolución de 1848) en que el pensamiento dio sus más jugosos frutos, enriqueciendo y coronando lo que ya hubiera sido enunciado en *El mundo como voluntad y representación*.[107] Este Schopenhauer maduro, menos nómada y más sedentario, se acerca así al estilo de vida de su admirado Kant, que apenas abandonó Königsberg y se regía por pautas rutinarias y rígidas disciplinas. Schopenhauer nunca dejará de lado las visitas al teatro o a la ópera, pero durante el nuevo periodo de madurez las intensificará todavía más. Dedicará varias horas diarias a la lectura, la escritura, la práctica con la flauta o los paseos, y almorzará frecuentemente en mesones como *Zum Schwann*, *Russische Hof* y *Englische Hof*. El afán por tenerlo todo bajo control y exquisitamente

[105] MORENO CLAROS, L. F., *op. cit.*, p. 296.
[106] Compartimos aquí con Magee su interpretación del cambio de estilo de vida schopenhaueriano: "Como muestra mi presentación, la vida adulta de Schopenhauer se divide en dos mitades claramente diferentes. La primera mitad, hasta los cuarenta y cinco años, la pasó viajando continuamente, y los últimos diecisiete años de este periodo, sin escribir nada que tuviera intención de publicar. La segunda, desde los cuarenta y cinco años hasta su muerte a los setenta y dos, la pasó sin moverse de Frankfurt, escribiendo todos los días y como consecuencia de todo ello, elaborando la mayor parte de su obra publicada". MAGEE, B., *op. cit.*, p. 30.
[107] Por primavera de 1835, y dada su nula demanda, Brockhaus no arriesgó ni un ápice más en su negocio, decidiendo destruir los últimos remanentes mediante envío directo a maculatura. El de Danzig no cejaría por ello en escribir todo lo que hasta la fecha había estado rumiando, sin preocuparle ya lo más mínimo el éxito editorial. Cfr. SAFRANSKI, R. *op. cit.*, p. 387.

ordenado delata una nueva condición anímica que le prepara para acometer sus últimas grandes obras filosóficas, pero que le vuelve también en cierta medida más neurasténico e hipersensible de lo que fuera en su juventud.[108]

El panorama cultural durante los años treinta estuvo determinado por un interesante viraje hacia el *idearium* práxico. Los actos revolucionarios franceses de 1830 repercutieron notablemente entre los germanos, promoviendo un interés cada vez más creciente por repensar la praxis cívica y social desde sus cimientos, más allá de las campanudas abstracciones metafísicas ensalzadas por los idealistas. Tanto el optimismo metafísico que irradiaba el sistema hegeliano, como las excelsas manifestaciones artísticas y filosóficas nacidas con la corriente romántica,[109] fueron desplazados por una preocupación mucho más honda por el ser humano y su dimensión existencial, material y social. Aquellos eran tiempos en que los movimientos positivista, cientificista y marxista se presentían en el ambiente, reclamando su derecho y conveniencia para orientar los nuevos derroteros especulativos. Así es como altos exponentes de la izquierda hegeliana[110] comenzaban a ganar terreno. Con ánimo humanizante, Feuerbach hacía aterrizar el altisonante discurso hegeliano buscando las propiedades de Dios en los deseos y aspiraciones de la misma persona, supeditando la religión a la antropología, así como realzando muy significativamente la equipolencia entre divinidad y amor.[111] Por su parte, Marx barruntaba que las superestructuras de la filosofía, la ciencia, el arte o la religión encubren en verdad una situación opresiva donde una clase favorecida, la

[108] En la misma línea podríamos opinar con Safranski que "es la predisposición de Schopenhauer al miedo lo que hace surgir una necesidad de rituales que conformen su vida cotidiana". Ibíd., p. 379.
[109] Safranski sugiere que en los años treinta se impulsa una clara inversión del romanticismo y el optimismo metafísico, debiéndose traer a ras de tierra los discursos celestiales a que durante el primer tercio del siglo fueron dados los alemanes. "Para Marx, igual que acontece en todo el ámbito cultural posterior a 1830, la consigna es <<realización>>. La nueva generación de literatos, los Gurzkow, Wienbarg, Heine, Börne o Mundt, se alejan del <<imperio etéreo de los sueños>>. El Romanticismo, dicen, ha poetizado la realidad, pero de lo que se trata ahora es de realizar la poesía". Ibíd., p. 395.
[110] La corriente hegeliana de izquierda (los jóvenes hegelianos) surgió en los años treinta tras la polémica publicación de *Das Leben Jesu kritisch bearbeitet*, de David Friedrich Strauss, quien había proclamado una reconversión cristiana del hegeliano Espíritu Absoluto, equiparando a Cristo con la propia humanidad. Estos jóvenes hegelianos incidirán en matizar, reinterpretar y criticar el pensamiento del maestro desde nuevas coordenadas, frente a los viejos hegelianos, más apegados a la letra del maestro preservando su ortodoxia original. Entre los hegelianos de izquierda se encontrarían Bruno Bauer, Edgar Bauer, Egbert Bauer, Ludwig Feuerbach, Moses Hess, A. Ruge, M. Stirner, Karl Marx y Friedrich Engels, que compondrían el famoso grupo *Die Freien*; entre los de derecha, C. F. Göschel, G. A. Gabler y P. Marheineke; y en una posición intermedia entre ambos (hegelianos de "centro"), E. Gans, C. L. Michelet, J. E. Erdmann y K. Rosenkranz. Para más información sobre la izquierda hegeliana, cfr. KOLAKOWSKI, L., *Las principales corrientes del marxismo: I. Los fundadores*. Alianza, Madrid, 1980.
[111] Cfr. FEUERBACH, L., *Tesis provisionales para la reforma de la filosofía*. *Principios de filosofía del futuro,* Folio, Barcelona, 2003; *La esencia del cristianismo,* Trotta, Madrid, 2009.

burguesa, detenta un control asfixiante sobre el proletariado trabajador, y que precisamente todos aquellos metarrelatos colaboran en camuflar esta injusticia alienando al individuo de su auténtica condición vital. El propio Marx, considerado por Paul Ricoeur el primer filósofo de la sospecha decimonónico, ignoraría un pensamiento tan rico en aristas y dimensiones como el schopenhaueriano. Suponemos que, dado que Hegel continuaba en el disparadero, todas las críticas se encaminaban hacia el mismo blanco.

No debe parecer casual que Schopenhauer tratara sobre estos temas empíricos y heterodoxos justo en un contexto como aquél. En 1836 publica el libro *Sobre la voluntad en la naturaleza,* donde refunde varios temas muy diversos con miras a explanar cómo se objetiva la voluntad desde la capa más ínfima (mundo inorgánico) hasta la más elevada (mundo orgánico-género humano). Para confeccionar la obra se había valido, entre otras, de útiles fuentes documentales que pidió prestadas a la Biblioteca de la Sociedad de Senckenberg para la Investigación de la Naturaleza, a la que estaba afiliado. Así, irán desfilando por su obra reflexiones sobre anatomía comparada, magnetismo animal, mesmerismo, fisiología vegetal, astronomía física, magia, ética, e incluso sobre sinología y otras cuestiones lingüísticas. Aprovechará el Prólogo a esta obra para arremeter sin piedad contra Hegel y todos los demás "parlanchines" vanidosos, que habrían popularizado la filosofía oficial académica –filosofía de la Universidad-, de cuya práctica renegaba. No perderá un instante para despacharse a gusto con estos "eximios señores", por lo que quienquiera que busque un fidedigno testimonio de la hostilidad de Schopenhauer hacia Hegel y sus camaradas hará bien en detenerse a leer el Prólogo, reparando especialmente en las siguientes palabras, reveladoras como ellas solas:

> "Dos son las razones porque han odiado tanto mi filosofía los señores <<filósofos de oficio>>, nombre que ellos mismos se dan ingenuamente. Es la primera de estas razones la de que mis obras echan a perder el gusto del público por los tejidos de frases huecas; por la acumulación de palabras sin sentido alguno; por la charla vacía, fatigante y ramplona; por la dogmática cristiana que se introduce disfrazada con el traje de una aburrida metafísica y del filisteísmo más llano, sistematizado a manera de ética con instrucciones para jugar a los naipes, y para el baile; en una palabra, porque quito el gusto por el método fantástico, que ha de evitar de hoy en adelante toda filosofía.

> La segunda razón es la de que los señores filósofos de oficio no pueden aprovecharse por completo de mi filosofía, utilizándola en pro del oficio; deploran de todo corazón que mi riqueza no pueda secundar a su pobreza".[112]

Dos años más tarde, Schopenhauer se entera de que la Real Sociedad Noruega de las Ciencias de Drontheim ha organizado un interesante concurso científico en el que no vacilará en participar. Se trataba de una convocatoria para confeccionar ensayos que respondieran a la sugerente pregunta: "¿Puede demostrarse la libertad de la voluntad humana a partir de la autoconciencia?".[113] Del mismo modo, la Real Sociedad Danesa de las Ciencias hizo lo propio desafiando a los concursantes a responder otro interrogante no menos arduo: "¿Hay que buscar la fuente y el fundamento de la moral en la idea de la moralidad subyacente de manera inmediata en la conciencia (o en la conciencia moral) y en el análisis de los restantes conceptos fundamentales que emanan de ésta, o existe, por el contrario, otro fundamento cognoscitivo?".[114] Mientras que con *Sobre la libertad de la voluntad* ganó el concurso de la Academia Noruega en 1839, con *El fundamento de la moral* no corrió la misma suerte, reprochándole el jurado danés como faltas graves en la resolución de 1840 el que hubiera deshonrado y ninguneado el nombre de grandes personalidades de la intelectualidad europea como Fichte o Hegel, además de no haber comprendido exactamente el sentido en que se orientaba la pregunta.

El 16 de abril de 1838, mientras Arthur estaba ocupado redactando los ensayos para presentarlos en los respectivos concursos, fallece Johanna Schopenhauer, dejando a la soltera Adele prácticamente desamparada, con la única compañía de su amiga Sybille. Hacia 1840, aprovechando su paso por Frankfurt de camino a Italia, Adele visita al solitario Schopenhauer. Aquel sería el último contacto directo que el filósofo mantendría con un pariente suyo; desde entonces viviría veintiún años sin familia ninguna, en la más completa soledad, rodeado de sus libros y encontrándose ocasionalmente con ciertas personas por las afueras de su casa.

La situación en Frankfurt da un vuelco con el deceso del monarca Federico Guillermo III de Prusia en el año 1840. El Parlamento se disuelve y Federico Guillermo IV le sucede en el trono, rechazando las causas liberales y el pacto constitucionalista que le ofrecen los revolucionarios y demócratas, lo que atizará la llama entre los

---

[112] *SVN*, pp. 27-28.
[113] Cfr. *PFE*.
[114] Cfr. *PFE*.

disidentes del conservadurismo político. Con el estallido de la Revolución de 1848, Schopenhauer hace de tripas corazón al contemplar como un nuevo desorden perturba la serenidad tan preciada por él cara a su cultivo filosófico. Muy probablemente, la mejor estampa que retrataría al filósofo ya en su vejez sería la del pensador estoico retraído sobre sí mismo, aguantando pacientemente los envites que el devenir histórico le iría trayendo. La Primavera de los Pueblos se esparció como la pólvora por Italia, Francia, Alemania, Polonia, los Estados de los Habsburgo o España, entre otros varios. Su advenimiento puso fin al renacido absolutismo de la Restauración europea, anunciando también una oleada de manifestaciones e insurrecciones obreras que causarían sensación en lo que restaba de siglo. A ojos de Schopenhauer, esto no expresaba sino un espíritu anárquico, rebelde y antipacífico que debería reprimirse, como bien sabemos por su estilo tendente al conservadurismo político y a una cierta aversión hacia lo que Ortega bien dio en llamar la "rebelión de las masas". Por lo demás, tampoco era un claro partidario de monarquías absolutas y despóticas, sino que más bien le bastaba con cualquier sistema político que garantizara la paz y la prosperidad nacional evadiendo toda peligrosa trifulca. Ya sólo faltaba finiquitar las dispersas reflexiones que confluirían en los *Parerga y Paralipómena*, su última gran obra intelectual.

Gracias en buena medida al fracaso de la revolución de 1848, surgió una oportunidad para que el pensamiento schopenhaueriano empezara a calibrarse como una opción interesante, una alternativa atractiva y novedosa a la borrachera hegeliana, a las corrientes socialistas y al avance cada vez más expansivo del materialismo y el positivismo cientificista.[115] Ya desde 1840 habían ido saliendo al paso una serie de epígonos y seguidores de la doctrina schopenhaueriana, algunos de ellos más fieles a la letra del maestro que otros. El mismo Schopenhauer los bautizó como "evangelistas" y "apóstoles", aquellos que difundirían su legado filosófico a donde precisamente él no consiguió hacerlo por no haberle sido propicia la época en que vivió. Fue, así pues, durante su senectud cuando nuestro pensador comenzó a presenciar el pausado pero cada vez más efectivo contagio de su filosofía entre algunas capas intelectuales

[115] Según Wallace, "a través de las brechas que estos movimientos [los de la Revolución de 1848] habían abierto en los baluartes de los viejos credos, las ideas de Schopenhauer, especialmente después del colapso de los éxitos revolucionarios de 1848, empezaron a encontrar una vía de penetración. No es que él fuera un admirador de la democracia (socialista o de cualquier otro tipo) o que tomara parte en el dominante culto del naciente sol de la Ciencia. Precisamente todo lo contrario. De la misma manera que había denunciado y repudiado la supremacía femenina nominalmente proclamada en la sociedad europea, también declaró la guerra al materialismo que los vociferantes campeones de la Ciencia proclamaban como el final y más precoz resultado de todos sus descubrimientos". WALLACE, W., *op. cit.*, 170.

alemanas. Uno de sus primeros simpatizantes, el jurista Friedrich Andreas Ludwig Dorguth (1776-1854), apreció el sistema schopenhaueriano por lo que significaba frente al idealismo absoluto imperante, llegándolo a calificar de lúcido y coherente como ningún otro hasta la fecha. Otros dos jurisconsultos, Johann August Becker (1803-1881) y Adam von Doss (1820-1873), demostraron un exhaustivo conocimiento de los escritos schopenhauerianos y recomendaron leerlo a los más allegados. Sin embargo, para Schopenhauer ninguno mereció una categoría tan alta como Julius Frauenstädt, el gran evangelista o "archievangelista", con el que no obstante discrepó también en ciertos respectos e incluso de cuya confianza terminó abusando.[116]

Todo hacía indicar que las corrientes positivista y materialista presidirían la década de los cincuenta en la mayoría del panorama europeo, y los pronósticos así se cumplieron. Desde Auguste Comte, el espíritu positivo se fue propagando en su empeño de dirigirse a los hechos brutos y construir sobre su basamento la obra ingenieril del conocimiento.[117] Ninguna veleidad metafísica podría ser refrendada sin cotejarse mediante la observación y la experimentación, así como tampoco la más mínima hipótesis intelectual que quisiera ser validada en cualquier respecto epistémico. Materia y experiencia observacional, cuya interacción genera el *positum*, se colocaban así en el gran podio donde acaso pudiera descansar cualquier otra verdad. Personalidades como el fisiólogo Jacob Moleschott (1822-1893), el zoólogo Karl Vogt (1818-1895) o el físico y médico Ludwig Büchner (1824-1899), copaban la plana de afamados materialistas germanos. Un año antes de que muriera Schopenhauer, Darwin publica el revolucionario libro *El origen de las especies por selección natural*, apuntalando como nunca antes se había hecho las bases naturalistas para el estudio de las especies biológicas. Con todo, Schopenhauer no pecaba en tan sumo grado de reduccionista ni cientificista; su noción de voluntad, sin estar reñida con el materialismo, no resultaba puramente materialista. Gozaba de una componenda fenomenológica, connotada por la

[116] El principal punto conflictivo para Schopenhauer fue la insistencia de Frauenstädt en interpretar la Voluntad como un Absoluto uránico completamente trascendente al mundo representacional. Schopenhauer, aquí más acorde a Nietzsche y a las posturas materialistas, prefiere preservar para su concepto de Voluntad el fondo telúrico e inmanente propio de una doctrina crítica contra el idealismo absoluto, un sentido de la tierra nietzscheano que en modo alguno permitiría la confusión entre la Voluntad irracional con un Dios malévolo, un Arimán o cualquier tipo de Trascendencia absoluta (lo cual casaría mejor con la metafísica panidealista hegeliana, con la que Schopenhauer no pretende tener la menor similitud). Junto a ello, hay que hacer notar que ante el rechazo de Brockhaus para publicar los *Parerga*, Frauenstädt consiguió que una librería berlinesa aceptara publicarlos, y que desde entonces la difusión del pensamiento schopenhaueriano marcharía sobre ruedas. Tal vez Arthur, pese a las minucias hermenéuticas de su discípulo, nunca le agradeció lo suficiente todo lo que hizo por él en buena fe, aun cuando supiera de buena tinta que sería su más distinguido prosélito póstumo.

[117] Cfr. COMTE, A., *Curso de filosofía positiva*, Magisterio Español, Madrid, 1987.

noción de representación. Puede presentarse aquí uno de los aspectos más problemáticos que encontramos en esta noción, y que trataremos más despacio en el capítulo tercero. Lo que debe quedar meridianamente claro en cualquiera de los casos es que a Schopenhauer le importaban sobremanera los avances científicos, y aunque no pudiera dejar atrás el materialismo, sí que lo matizó con su concepto de representación.

> "Schopenhauer aprobaba los procedimientos materialistas, pero, a la vez, era posible encontrar en su obra la demostración enfática de que ese acceso a la realidad no es el único posible. También el mundo representado de la materia es sólo representación. Schopenhauer provocó un nuevo renacimiento de Kant y abrió la posibilidad de un <<materialismo del como si>>. Así que se podía apostar por la ciencia estrictamente empírica, entregarse al espíritu materialista y no sentirse del todo atrapado por él. Con el <<más allá>> schopenhaueriano de la voluntad, experienciada en uno mismo, era posible resistirse al empuje de una inmanencia meramente material".[118]

En el año 1851 sale a la luz la última obra gloriosa de Arthur, *Parerga y paralipómena*, donde se recopilan reflexiones variopintas sobre diversos temas escritos en un estilo claro y ameno. Fue una obra concebida exotéricamente para el disfrute intelectual del pueblo, y ya no sólo para la élite docta y especializada. Entre todas aquellas reflexiones sobresalen los "Aforismos para la sabiduría de la vida", una muy interesante y sagaz aportación a la eudemonología filosófica o arte de ser feliz que guarda gran parecido con el pensamiento estoico.[119] También apunta algunas consideraciones que lo aproximan a Thomas Hobbes, quien postulaba que "el hombre es un lobo para el hombre" (*homo hominis lupus*) y que el individuo entraba en sociedad no porque sienta placer conviviendo con los demás, sino por puro egoísmo, porque la ley garantizaba la propia supervivencia imponiendo el temor al castigo ante cualquier ultraje o agresión. Algo análogo acaece con la fábula de los puercoespines ilustrada por Schopenhauer.[120] Estos son algunos de los numerosos temas que trata en los *Parerga*, que en 1853 atraería a cuantiosos lectores descubriéndoles al autor que hacía treinta y

---

[118] SAFRANSKI, R., *op. cit.*, p. 439.

[119] Reincidimos aquí en que Schopenhauer concebía la felicidad como una meta alcanzable practicando la renuncia a lo accesorio, la ataraxia y la autoestima de las propias capacidades, de lo que uno vale por sí mismo despojado de riquezas, bienes materiales o predicamento social. "Lo mejor es <<tener como si no se tuviese", he ahí la madre del cordero. Ibíd., p. 441.

[120] "Un grupo de puercoespines se apiñaba en un frío día de invierno para evitar congelarse calentándose mutuamente. Sin embargo, pronto empezaron a sentir unos las púas de otros, lo cual les hizo volver a alejarse. Cuando la necesidad de calentarse les llevó a acercarse otra vez, se repitió aquel segundo mal; de modo que anduvieron de acá para allá entre ambos sufrimientos hasta que encontraron una distancia mediana en la que pudieran resistir mejor". *PP II*, p. 665.

cuatro años escribiera *El mundo como voluntad y representación*, un autor de un solo libro, al cabo de todo, como Alexis Philonenko describió no sin razón.[121]

Casi concluida la década de los cincuenta, el genial compositor alemán Richard Wagner, sumamente asombrado por la filosofía schopenhaueriana, desea encontrarse con el pensador pesimista en Zurich, pero éste no muestra el menor interés y le desprecia la invitación. Le reconoce auténticas aptitudes para la poesía, mas no para la música, cuya maestría atribuye a las loadas figuras de Rossini y de Mozart. Dicho rechazo, empero, no enemistará a Wagner con el universo schopenhaueriano, en quien reconocerá una constante inspiración para sus óperas magnas.

Finalizando abril de 1860, Schopenhauer ve mermada su salud: le sobrevienen alteraciones cardiorrespiratorias y desmejora notablemente su destreza locomotora. La última persona con la que dialogó, su biógrafo Wilhelm Gwinner, testificó que tuvo una muerte serena, y que estuvieron departiendo sobre Jacob Böhme, la mística y la nihilidad que le traería la muerte. Schopenhauer fue consciente en todo momento de que la Parca estaba pronta a llegar, y que con ella desaparecería todo su mundo ilusorio, no quedando de él sino el residuo volitivo común a todo ser. Cual estoico resignado ante la irrupción de la nada, Schopenhauer fallece en su lecho el 21 de septiembre de 1860 por un infarto de miocardio. No se imaginaba la extensa nómina de literatos e intelectuales en los que desde entonces llegaría a impactar.[122] Sírvanos por lo pronto señalar algunos de los filósofos decimonónicos en los que su giro voluntarista dejó su mayor eco.

Con sólo veintiún años, Nietzsche descubre el pensamiento schopenhaueriano leyendo *El mundo como voluntad y representación*, antes aún de quedar maravillado descubriendo la música de Richard Wagner, que tanto le marcaría durante su juventud. El concepto de voluntad manejado por Schopenhauer le inspira a Nietzsche algunas ideas para redactar *El nacimiento de la tragedia*, coincidiendo con él en la ontología voluntarista frente al artificio y servilismo de la racionalidad, pero separándose en cuanto a la actitud que el filósofo adopta ante la significación de la Voluntad misma. Si bien Schopenhauer le atribuye un carácter aciago y tormentoso, concibiéndola como una

[121] PHILONENKO, A., *Schopenhauer: una filosofía de la tragedia*, Vrin, Paris, 1980, p. 9.
[122] Esta nómina, obviamente incompleta, incluiría los siguientes autores: Friedrich Nietzsche, Eduard von Hartmann, Sigmund Freud, Richard Wagner, Wilhelm Busch, Theodor Fontane, Wilhelm Raabe, Pío Baroja, Azorín, Fernando Pessoa, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Thomas Mann, Giacommo Leopardi, Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Hans Vaihinger, Ludwig Wittgenstein, Leo Tolstoy, Iván Turguénev, Henri Bergson, Marcel Proust, Carl Jung, Thomas Hardy, T. S. Eliot, Joseph Conrad, Rainer Maria Rilke, Herman Hesse, Luigi Pirandello, Dylan Thomas, Émile Cioran o Michel Houellebecq.

fuente de sufrimientos que hay que negar, para Nietzsche se tratará precisamente de positivizar y festejar esa fuerza primigenia que se expresa indistintamente en todas sus formas, allende el sufrimiento que pueda originar. Contra la voluntad de vivir schopenhaueriana, de permanecer conformistamente en el ser mediante una impenitente lucha sin tregua, Nietzsche apuesta por una voluntad de poder, de ganar hondura ontológica, de sumar más vida a la vida, de crear formas nuevas celebrando el festival que supone el tragicómico devenir de la existencia. Por eso su postura distará con mucho de la renuncia y sacrificio ascético, alabando en su lugar el espíritu lúdico, festivalero, orgiástico y extático que celebra la vida en todas sus dimensiones, en su más amplia y polimorfa realidad. No otro es, al final, el mensaje que Zaratustra nos quiere comunicar.[123]

Igualmente, que Schopenhauer desvelase la esencia del mundo como pura inconsciencia, como la incógnita por antonomasia, repercutiría sin duda en la doctrina freudiana del inconsciente. Fragmentando la estructura de la psique en un *ego*, un *superego* y un *id*, Freud entrevera tres ideas ya pergeñadas por otros autores antes que él, aunque su mayor mérito consistiera en sistematizarlas para explicar la personalidad, acciones y lapsos mentales del individuo, así como en realzar la dignidad del mundo onírico para intentar descifrar dicho carácter individual. Tan sólo precisamos asemejar el *ego* a la conciencia racional que todo sujeto asume en la vigilia y con plena noticia de sí mismo (apercepción), idea básicamente afín a la schopenhaueriana del mundo como representación; el *superego*, a los condicionantes infraestructurales y superestructurales que integran toda cultura donde se emplaza dicho sujeto, y que bien pudiera conectar con los presupuestos marxistas y diltheyanos; y por último el *id*, absolutamente parejo al concepto de voluntad inconsciente que esgrime Schopenhauer, y que con Freud queda reducido al trasfondo de la individualidad psíquica, esto es, a pulsiones y deseos a veces reprimidos durante la vida consciente que pueden aflorar en forma subrepticia como epifenómenos oníricos,[124]para ser reinterpretado más tarde por Lacan como una instancia dispuesta en forma pareja a la de un lenguaje.

Un pensador apenas conocido entre los estudiosos españoles, pero no por ello menos influenciado por Schopenhauer, es el alarmante pesimista Philipp Mainländer. Nacido en 1841 y muerto en 1876, radicalizó hasta sus últimas consecuencias el

---

[123] Cfr. SIMMEL, G., *Schopenhauer y Nietzsche: un ciclo de conferencias*, Francisco Beltrán, 1915, ed. digital.

[124] FREUD, S., *Introducción al psicoanálisis*, Alianza, Madrid, 2005.

pesimismo schopenhaueriano, llegando a recomendar incluso el suicidio temprano y la castidad como remedios últimos para evitar la reproducción de los seres y, con ello, el dolor que ésta genera en cuanto motor de la existencia. Tan peregrina tesis parte a su vez de una explicación quasi-mitológica que plantea en su obra *Die philosophie der Erlosüng* (*Filosofía de la redención*, 1879), según la cual originalmente hubo un Dios perfecto, unidad absoluta coincidente consigo misma que feneció y se desparramó en la diversidad de los fenómenos engendrando la multiplicidad, con el consiguiente desgarro y sufrimiento de no ser uno, así como la necesidad de completarse mediante deseos, inexistentes en aquella originaria existencia atemporal. Mainländer exhorta por ello a recuperar esa unidad primordial resquebrajada con aquel "autodeicidio" fatal que habría engendrado el tiempo y la historia humana bajo el imperio del *principium individuationis*. Sólo hay una redención posible para restaurar el paraíso original de la plena identidad, y ella no es otra que someterse a la voluntad de nada y muerte practicando el suicidio para extinguirse de esta horrible degeneración, así como previniendo por todos los medios la procreación.[125] Huelga decir que Mainländer lo siguió al pie de la letra: le bastó con vivir un tiempo prudencial para madurar su pensamiento y dejarlo por escrito, tras el que se suicidó contando con tan sólo treinta y cinco años.

En torno a Eduard von Hartmann también orbita toda una reflexión sobre el inconsciente como realidad última de la existencia, si bien encarado con Schopenhauer en ciertos respectos. Para Hartmann no debe el individuo negar la voluntad de vivir en aras de eludir el sufrimiento, sino que es la propia humanidad en su conjunto la que, mediante una lucidez intelectual que abraza inextricablemente el pesimismo (al considerar la racionalidad siempre por debajo del deseo y la voluntad), tendrá que recapacitar y desear su propio exterminio futuro.[126] Depende, pues, del decurso histórico, y no de una renuncia individual, el hallar la solución a este valle de lágrimas en que todos estamos cautivos. La moral se dirige por tanto a la comunidad y no al

---

[125] En un tono máximamente pesimista, así lo resume el propio Mainländer: "1) Dios quería el no ser; 2) su esencia fue el obstáculo para ingresar inmediatamente en el no ser; 3) la esencia debió desintegrarse en un mundo de la pluralidad, cuyos seres particulares tienen todos la tendencia hacia el no ser; 4) en este tender, dichos seres se obstaculizan mutuamente, luchan unos con otros, y, de este modo, debilitan su fuerza; 5) toda la esencia de Dios pasó al mundo con una forma alterada, como una determinada suma de fuerza; 6) el mundo entero, el universo, tiene una meta, el no ser, y la alcanza a través del continuo debilitamiento de su suma de fuerza; 7) en su curso de desarrollo, cada individuo es conducido, a través del debilitamiento de su fuerza, hasta el punto en el que puede cumplirse su tendencia a la aniquilación". MAINLÄNDER, P., *Filosofía de la redención*, Xorki, Madrid, 2014, p. 340.

[126] Véase por ejemplo la edición alemana de HARTMANN, E. von, *Zur Geschichte des Pessimismus*, Dunker, Universitat de Michigan, 1880.

sujeto individual, y en este sentido podemos hablar de un *télos* o fatalismo histórico, combinando sin ningún pudor la racionalidad con la inconsciencia original.

Igualmente, Schopenhauer consiguió tener un discípulo en Julius Bahnsen, cuyo pensamiento mezcla los postulados dialécticos hegelianos con la voluntad autocontradictoria schopenhaueriana: aunque la naturaleza procede según una lógica de elementos pleiteantes entre sí (tesis-antítesis), nada traspasa la contradicción, no se prevé ninguna superación auténticamente real. En su obra *Lo trágico como ley del mundo y el humor como forma estética de lo metafísico*,[127] Bahnsen reasigna nuevos códigos significativos a la tragedia y al humor, proponiendo una nueva estética sobre su postulado de la existencia como contradicción heredada del maestro.

Mayor oposición encontraría empero con el danés Sören Kierkegaard, que recriminará duramente a Schopenhauer el haber diluido la riqueza del individuo en el mar ingente de la voluntad. Kierkegaard remarca la singularidad de cada persona por encima de cualquier otra abstracción, avanzando los planteamientos existencialistas con su tratado *El concepto de la angustia*.[128] Aquí no se aleja demasiado del tono schopenhaueriano con que se dibuja la realidad precaria del individuo y su estado desgarrado ante la existencia, pero nunca será parangonable a su postura por despegar sendos pensamientos desde premisas bien distintas: Schopenhauer cree en una voluntad que todo lo engulle dentro de sí y ante cuya realidad el individuo es pura fantasmagoría, mientras que Kierkegaard confía en un ser humano que, aunque escindido, puede recorrer los estadios estético, ético y religioso para redimirse de su diario penar otorgando así sentido al sentimiento de la angustia, que propasa la mera afección psíquica hasta tornarse categoría ontológica, gracias a la que cada cual aprende cuán capacitado está para ejercer su congénita libertad y cómo debe afrontar la nada que lo abisma.[129] Sea como fuere, y salvando los matices de ateísmo (Schopenhauer) y cristianismo (Kierkegaard) que los diferencia, ambos comparten en el fondo un pensamiento sobre el estado desgarrado del individuo, inquietud ésta en cierto modo preexistencialista que adeudarán autores propiamente existencialistas (o cercanos a esta

---

[127] BAHNSEN, J., *Lo trágico como ley del mundo y el humor como forma estética de lo metafísico*, Universidad de Valencia, Valencia, 2015.

[128] Cfr. KIERKEGAARD, S., *El concepto de la angustia*, Alianza, Madrid, 2009.

[129] Para una mayor profundización, pueden consultarse los estudios monográficos de MACEIRAS FAFIAN, M. *Schopenhauer y Kierkegaard: sentimiento y pasión*, Madrid, Cincel, 1985; y de URDANIBIA, J. y AMORÓS, C. (coord.), *Los antihegelianos: Kierkegaard y Schopenhauer*, Anthropos, Madrid, 1990.

corriente) como Sartre, Jaspers, Marcel, Heidegger, Beauvoir, Buytendijk o Camus en el siglo XX.

Recapitulando lo expuesto hasta el momento, Schopenhauer fue un autor que no dejó indiferente a quien tuvo oportunidad de adentrarse en sus textos. Pasando con más pena que gloria por este mundo, su vida fue testimonio de una porfiada vocación filosófica que no se detuvo hasta su óbito,[130] aun cuando tuviese motivos más que suficientes para desfallecer por el camino y rendirse a la evidencia de que fueron otros los pensadores lanzados al estrellato que detentaron la supremacía que seguramente él hubiera deseado alcanzar. Pero la distancia de los siglos nos permite juzgar al hombre y al pensador con unos prismáticos más certeros, comprendiendo que la aspereza y ojeriza de su carácter jamás empañarán la grandeza de un espíritu pensante culto y lúcido como pocos. Su pensamiento fue original como él solo, y ello, coincidiendo con el análisis hecho por Sans, por tres motivos principalmente: "el momento histórico de su aparición, el estilo del filósofo, y el espíritu de la doctrina en sí mismo que desea situarse fuera del tiempo y más que nada, sin lugar a dudas, revestirse de una apariencia y una significación universales".[131]

Y es que sin alguien como Arthur Schopenhauer, la segunda mitad del siglo XIX, y por extensión buena parte de nuestro siglo XX, quizás no hubiera tenido mucho que ver filosóficamente con el que conocemos hasta ahora. Rescató la filosofía kantiana para remodelarla en un neocriticismo *sui generis*, respiró aires románticos que imprimieron fuerte impronta en su estética, resistió contra viento y marea los grandes aspavientos hegelianos, soportó las revoluciones obreras que paulatinamente se iban filtrando por Europa, vivenció el germen del positivismo y el realismo europeos, predicó una moral que apela a la inteligencia intuitiva y al corazón, e incluso anticipó con gran agudeza las filosofías vitalistas e irracionalistas finiseculares. Personificó al filósofo contracorriente por excelencia;[132] no debe, pues, cabernos ninguna duda de que la suya fue una figura fundamental en el conjunto de filósofos decimonónicos, por no

[130] Buena muestra de su pertinaz vocación la encontramos en las palabras proferidas por su último compañero. el biógrafo Gwinner, que lo visitó en el lecho de muerte: “Yo podía regocijarme aún viendo su luminosa mirada, en la que nada delataba la enfermedad y la vejez. Dijo que sería una lástima si tuviera que morir ahora: tenía que hacer todavía importantes adiciones a los *Parerga*". GWINNER, W. von, *op. cit.*, p. 395.
[131] SANS, E., *Qué sé. Schopenhauer*, Cruz, México, 1995, p. 4.
[132] Esto mismo defendió Hübscher en su *Denker gegen den Strom. Schopenhauer: Heute, Gestern, Morgen,* Bonn, Bouvier Verlag, 1988.

decir el puente de tránsito cardinal entre la moderna edad de la razón y una época contemporánea cada vez más desengañada de ella.

II. SCHOPENHAUER COMO CONTRADICTOR DEL HIPER-RACIONALISMO MODERNO.

II.1. La reacción contra la ontología racionalista.

Existe una tendencia entre los historiadores de la filosofía a cargar las tintas en Nietzsche como el pensador rompedor por antonomasia con la tradición occidental, incidiendo en los conceptos de "crisis" o "nihilismo" y proponiendo un despertar lúcido y autocrítico que avanza las corrientes deconstruccionistas y transgresoras emergentes durante el siglo XX. Es evidente que con Nietzsche entran en quiebra los cimientos mismos de la civilización, y con ellos las nociones capitales de Razón, Verdad o Bien; o en definitiva cualquier absoluto sustentador de los sistemas de pensamiento tan recurrentes hasta el momento, pues si por algo se caracterizó el alemán es por ser el gran pensador "antisistema", hecho que se ve reflejado en su estilo aforístico, fragmentario y poético, más rayano a las veces en literatura que en filosofía propiamente dicho. A buen seguro, la tan cacareada "muerte de Dios" nietzscheana nos sumergió en la gran crisis del pensamiento occidental, que a efectos catalogadores denominaremos la *crisis filosófica finisecular*, con arreglo a la alusión que algunos hacen cuando buscan describir el último tercio del siglo XIX en el campo de las artes, la literatura y el pensamiento europeos. Ahora bien, no fue esta la única crisis que introdujo una cesura con el pasado anunciando un nuevo futuro en el panorama intelectual de Europa, sino que hubo una anterior, atinente a la ontología racionalista, que tomó cuerpo justamente en Schopenhauer. De esta manera podremos distinguir entre dos grandes crisis decimonónicas: la primera dirigida contra toda una corriente exacerbada por Hegel, o crisis de lo que –permítaseme el neologismo- llamaré *raciontología moderna*; y la segunda, una crisis nihilista de los valores occidentales en general, o crisis *deicida* y *nihilista* de la civilización occidental, emprendida por Nietzsche. Puesto que el logocentrismo ha venido siendo la nota dominante durante la práctica totalidad de la tradición filosófica occidental, habrá que tener a Schopenhauer por el primer gran rupturista en el ámbito filosófico, dejando a Nietzsche como el

máximo rebelde de la cultura occidental. Es justo, pues, reconocer en Schopenhauer a todo un pensador intergeneracional.

Cuando sugerimos esta exponencial predominancia racionalista, nos referimos principalmente al ámbito continental, y más concretamente al germano. En el ámbito anglosajón, por el contrario, durante los siglos XVII y XVIII el monopolio filosófico lo detentaron las corrientes empiristas, precisamente muy críticas con el papel adoptado por la racionalidad, que con Hume conoció un cuestionamiento sin igual hasta rebajarla a categoría de mera *belief*, tras haber concluido con un escepticismo insalvable. Por supuesto que tanto Locke como Hobbes o Hume admiten que la razón es una facultad de conocimiento humano, si bien desproveyéndola de toda omnipotencia para gloria y realce de la experiencia sensible preconceptual. Nada que ver, pues, con lo que los pensadores alemanes hicieron de ella, embriagándonos hasta la extenuación con promesas mesiánicas donde se desataron discursos que pregonaban su divinización.

Desde este punto de vista, antes que Marx, Freud o Nietzsche, fue Schopenhauer quien receló de los excesos de un discurso sometido a un *lógos* cándido que justificara por su mismo autodespliegue reconciliador todo el quebranto y las contradicciones que presenta la existencia en pos de una excelsa meta ideal. Debemos a Arthur Schopenhauer el justo reconocimiento de ser el primer filósofo de la sospecha en cuanto tal. Aún más: le debemos la delineación de un organigrama fundado sobre las bases de la imperfección, el sufrimiento y el mal en el mundo, aquel que tuvo la bastante gallardía como para responder cabal y "antipanglossianamente" al clamoroso interrogante del Cándido voltaireano: ¿cómo aceptar que vivimos en el mejor de los mundos posibles ante unos infortunios ajenos a nuestra voluntad, como son las catástrofes naturales –reflejadas espantosamente en el horrendo terremoto de Lisboa en 1755, que tanto conmovió al propio Voltaire? ¿Cómo pensar lo mejor y el mal a un tiempo sin violentar la lógica natural de las cosas?".[133] Schopenhauer se revolverá contra todo ingenuo optimismo metafísico, contra Leibniz y contra Hegel, hasta negar la más mínima legitimación del mal como medio para un fin más noble, o incluso su nihilización o reducción a simple apariencia. Allá donde hay sufrimiento no hay razones

[133] Puesto que Dios es sospechoso de haber creado irresponsablemente un mundo en el que se ha colado el mal, Marquard opina que el discurso moderno responde a una exigencia de "tribunalizar la realidad": Dios está sentado en el banquillo de los acusados, y por tanto la teodicea deviene un asunto central. MARQUARD, O., *Apología de lo contingente. Estudios filosóficos*, Alfons el Magnànim, Valencia, 2000, pp. 27-29.

para redimirlo en ilusiones de Maya: el mal es lo auténticamente real y positivo, y minimizarlo con espurias reflexiones es ser cómplice de la mentira y la falsa analgesia filosófica. Por ello, Schopenhauer cree que cualquier pensador honesto debe hacer frente al mal, que es el principal problema filosófico, criticando el optimismo como una "metafísica edulcorada" completamente irresponsable con "los gemidos, el crujir de dientes y el estrépito del homicidio mutuo y universal" que convierten nuestro mundo en un infierno en vida.[134]

Por el carácter ateo de su doctrina, Schopenhauer revierte el problema de la teodicea en el problema de la *algodicea* o *pathodicea*. La existencia de sufrimiento y mal ya no remite a un Dios que deba ser exculpado de quererlos, sino que ahora tienen que ser entendidos en el marco de un mundo desamparado de toda providencia, y por tanto inmanentizados a él. La desdicha del mundo exige ser justificada desde el mismo mundo que la alberga. Ante esta coyuntura, la salida schopenhaueriana no puede ser más contundente: el mal y el sufrimiento constituyen la nota primordial, el do menor con que comienza la sinfonía trágica en que consiste el vivir.[135] Constituyen, pues, el ser mismo de la existencia, y por consiguiente, lo irracional. Sufrimos sin entender por qué, pero de lo que se trata es de admitir que no existen porqués para entender el sufrimiento. El mundo se halla sustentado sobre el fondo trágico de la sinrazón, a lo que Schopenhauer dará un nombre que guiará todo su pensamiento: voluntad. Con estos herrajes conceptuales, Schopenhauer abre las puertas hacia el *irracionalismo voluntarista*, la corriente que dota de categoría ontológica a lo irracional como voluntad insatisfecha y ciega confinando el papel de la razón al principio bajo el cual el sujeto cognoscente construye su mundo apariencial, esto es, su representación de él: el principio de razón suficiente, que rige para el mundo de la ilusión y el engaño, nunca para el ser fundamental.

Vayamos primero con la acepción instrumental o científico-técnica que toma la razón en cuanto facultad humana. Schopenhauer la salvaguarda únicamente para el plano representacional, confiriéndole pues bastante importancia en el ámbito cognoscitivo. Pero ya sabemos que a su juicio el conocimiento es el reino de la ilusión, el disfraz de la entidad real que es la voluntad, así que nuestra racionalidad no tiene mayor alcance que el que nos pueda aportar un utensilio engañador, que encubre más

[134] SCHOPENHAUER, A., *Gespräche*, *op. cit.*, p. 337.
[135] "La filosofía, como la obertura de *Don Juan*, arranca en tono menor". *MVR II,* p. 210.

que descubre, que camufla más que desnuda. Racionalmente no existen verdades, sino sólo apariencias de una verdad profunda que se resiste a ser así fosilizada por conceptos. La razón nos atrapa en la mentira; sólo a través de la intuición, otra de las facultades cognoscitivas, entreveremos vestigios de aquella voluntad auténticamente real.

Schopenhauer se presenta así como el gran aguafiestas del ideal racionalista, como el filósofo que desbarataría las esperanzas depositadas por los ilustrados en su afán de predecir un porvenir mejor tras abolir las supersticiones y los grilletes del fanatismo religioso -tan esclavizantes para la humanidad- mediante la luz libertadora de la razón. Los ilustrados creyeron que la racionalidad humana se diversificaba en la razón teórica, técnica[136] y práctica, y que el justo equilibrio entre todas ellas haría que progresáramos en las respectivas áreas de la ciencia, la técnica (hoy día tecnología o tecnociencia, ambas fundidas) y la moral. Durante el transcurso de la Modernidad, sobre todo desde Descartes, este había sido el *desideratum* por realizar, y a fe nuestra que los intelectuales afinaron cada vez más y mejor sus plumas escribiendo a favor de dicha empresa, hasta que por fin Hegel la consumara con su Razón totalizante y omniabarcadora, bajo la que todos los arcanos habidos y por haber serían descifrados. La Revolución Francesa insufló aún más vitalidad en los ánimos revolucionarios, promoviendo una conciencia de estar avanzando en la dirección más acertada para la consecución de una Arcadia social y política sin precedentes hasta entonces. Con Hegel, instigado por la gran estima profesada hacia el Estado Prusiano, asistimos por fin a la culminación de aquella raciontología moderna, que habría despegado con Descartes y se habría consolidado durante la Ilustración: nuestro mundo debe estar racionalmente justificado. Se trataría del resultado derivado de una razón matematizante que, despreciando las cualidades secundarias conocidas por la interacción entre el sujeto

---

[136] Esta concepción de la razón instrumental ilustrada fue duramente criticada por la Escuela de Frankfurt, y más concretamente por Adorno y Horkheimer. En la *Dialéctica de la Ilustración,* ambos pensadores denuncian que aquella confianza incondicional y casi fanática en la liberación de la humanidad por vía racional engendrara después de todo una razón totalitaria, al expresarse como instrumento salvífico y verdad inapelable. Se estrenó por tanto una nueva etapa civilizatoria, en la que, so capa de fe en el progreso, la libertad y la madurez espiritual, la Razón sufrió una mitificación igual a la que antaño hubieran sufrido los propios mitos paganos o el concepto de Dios. Puesto que el espíritu ilustrado puso asimismo sus miras en la actividad científica sobre cualquier otra modalidad explicativa, la razón se alió con la domesticación de la naturaleza, que hallaría su correlato en la frase de Comte: “Saber para prever, prever para proveer”. Todo ello arrostraría fatídicas consecuencias en el siglo XX, dado que para los frakfurtianos, que siguen también la estela marxista, el curso de la historia obedece a una dinámica dialéctica, de tal guisa que una Razón presuntamente inapelable en tanto que totalizadora contendría ella misma el germen de su autodestrucción: he ahí la explicación al florecimiento del fascismo en el siglo XX, el nazismo, los campos de concentración y la atomización social. En una palabra, todo exceso, aunque se pretenda óptimo, se expone por la dialéctica de las cosas a un exceso en inversa dirección. Cfr. ADORNO, T., y HORKHEIMER, M., *Dialéctica de la Ilustración,* Akal, Madrid, 2007, ed. de Rolf Tiedemann, trad. de Joaquín Chamorro Mielke.

percipiente y el objeto conocido, pretende captar las cualidades primarias de las mismas, aquellas puramente objetivas y traducibles a expresiones legaliformes, cuya existencia nos desvelaría el mundo tal y como es en sí allende nuestra percepción.

Schopenhauer rebate el afectado adagio hegeliano "Todo lo real es racional, y todo lo racional es real", antojándosele indigno y plenamente falaz, propio de un embaucador como para él sería Hegel. La postura del de Danzig está en las más lejanas antípodas. Si para Hegel todo parte desde la Idea, para Schopenhauer todo parte desde la Voluntad; si a uno el ser en sí se le presenta íntegramente racional, sin ninguna oquedad cognoscitiva, el otro se lo figura irracional, por más que ante la mente humana se disimule bajo lógicas vestiduras. Atacando el proceder del idealismo alemán, Schopenhauer desautoriza la intuición de que aquél hace gala como si ella pudiera penetrar en lo más abstruso e ininteligible:

> "¡Qué erróneo es, en cambio, pretender tomar la salida desde el punto de vista de una presunta intuición intelectual de relaciones o procesos hiperfísicos, o de una razón que percibe lo suprasensible, o de una razón absoluta que se piensa a sí misma".[137]

No obstante, y aunque califiquemos su doctrina de irracionalismo voluntarista, Schopenhauer se apoya sobre dos figuras precisamente señeras en su marcado perfil racionalista, como son Platón y Kant. Del primero toma su distingo entre el *kosmos noetós* y el *kosmos aisthetós*, así como la teoría de las ideas que engarzará con su estética en *El mundo como voluntad y representación*; mientras que la *Crítica de la razón pura* kantiana le sirve como libro de cabecera para sustentar sus grandes conceptos en la teoría de la representación sensible, que sin la menor dilación podremos juzgar como una reinterpretación del kantismo o un *neocriticismo epistemológico*.[138]

De entrada un planteamiento como éste nos parece lo bastante penetrante como para tildar a Schopenhauer de un pensador que reacciona fieramente contra la hegemonía racionalista. No en vano, nadie antes que él había pergeñado un sistema

[137] *PP II*, p. 37.

[138] Es de justicia asignar a Schopenhauer la primicia del movimiento neokantista, antes aún que los primeros fisiólogos Hermann von Helmholtz (1821-1894) y Gustav Theodor Felchner (1801-1887), inscritos en un fenomenismo respetuoso con las condiciones de posibilidad que Kant preveía para el conocimiento científico, pero desmarcados de todo cuanto oliera a noumenismo o doctrina metafísica de la cosa en sí, sólo aceptado por ellos en su acepción negativa (noúmeno como lo no fenoménico y, por tanto, incognoscible, una nadería a ojos del científico que sólo observa y experimenta con el *positum*).

donde el problema del mal como absurdo existencial pasara a ocupar igual delantera. Muy al contrario, todos los intentos perpetrados por los santos medievales (san Agustín, santo Tomás, Escoto Eriúgena), por deterministas como Spinoza o racionalistas como Leibniz si acaso lo vieron como un leve impedimento a la hora de justificar su idea ya preconcebida de universo racional, de un *kósmos* –al fin y al cabo- radicado en la causa última de un infalible Creador bienintencionado, o neutralizado como realidad en las concepciones monistas que amparan la existencia de una sustancia única presidida perfectamente por un orden lógico renitente a la admisión de imperfecciones y fracturas ontológicas cualesquiera, como sucede por ejemplo con Spinoza. Sea como fuere, lo destacable en todo este entramado es que la filosofía schopenhaueriana entra en liza con el concepto de razón omnipotente implantado durante la Modernidad con Descartes, pero enarbolado como nadie por Hegel.

Interpretar la esencia del mundo en clave dialéctica nos hace remontarnos a la noche de los tiempos filosóficos. Heráclito de Éfeso, apodado el "Oscuro" por lo críptico de sus aserciones, pensaba en el siglo VI a. C. que el cosmos estaba gobernado por un Lógos eterno, una inteligencia universal de la que el ser humano podía participar siempre y cuando se esforzara por sustraerse a las apariencias que nos muestran los sentidos, conquistando así un estado de espiritualidad mayor, al igual que lo hacían ciertos iniciados (en las sectas pitagóricas se estilaba mucho el procurar elevar el pensamiento a altas cotas de abstracción, desairando lo estrictamente sensorial). Heráclito fue el padre del logocentrismo: ninguna otra autoridad superior habría según él por encima del Lógos, que nos enseña la Unidad latente tras la diversidad aparente.[139] Al mismo tiempo postuló que el Lógos se conformaba como una inteligencia en movimiento dialéctico, de tal manera que el cosmos discurría siempre entre opuestos que polemizaban (*pólemos*) entre sí sin establecer nunca una sustancia predilecta sobre otra, y haciendo por tanto del cambio ley.[140] Dialéctica, para Heráclito, no significaba

[139] "Cuando se escucha, no a mí, sino a la razón [*lógos*], es sabio convenir en que todas las cosas son una". HERÁCLITO, 22 B 50, en EGGERS LAN, C., JULIÁ, V. E., LUIS CORDERO, N. & CROCE, E. (eds.), *Los filósofos presocráticos*, tomo I, Gredos, Madrid**,** 2007, p. 229.

[140] Pese a ello, aquí Heráclito, con cierto aire secretista y mistérico, evoca la metáfora de la guerra (*pólemos*) impulsada por un fuego ardiente, detonante de la inevitable lucha entre opuestos que se salda con un equilibrio indispensable entre ellos para que la *physis* permanezca: los contrarios (aire/tierra, fuego/agua, húmedo/seco, mullido/áspero, etcétera) entran a combatir unos contra otros en orden a mantener el ciclo cambiante de la *physis*, siendo así que la victoria de unos se logra a costa de la derrota de otros, y siempre bajo este fuego destructor y purificador (*conflagratio universalis*). "El cosmos, el mismo para todos, ninguno de los dioses ni de los hombres lo ha hecho, sino que existió siempre, existe y existirá en tanto fuego siempre-vivo, que se enciende con medida y se apaga con medida". HERÁCLITO,

sino aquella tensión dinámica entre los distintos elementos cósmicos que acaba por resolverse en una proporción equilibrada entre ellos. Existirá *diké* (en sentido de orden) toda vez que se mantenga esta dialéctica (esto es, toda vez que continúe esta tensión belicosa), pero se impondrá la injusticia cuando acaezca una desestabilización cósmica en que un elemento predomine durante excesivo tiempo sobre otro.

Frente a un Parménides que abogaba por un ser esférico e inmutable, Heráclito inaugura por vez primera en Occidente la dialéctica como ley del devenir de lo real.[141] Pues bien, salvando las distancias, Hegel desarrolló durante el primer tercio del siglo XIX las tesis escritas por Heráclito nada más y nada menos que veinticinco siglos antes. Y es sobre todo esta racionalidad como dialéctica ontológica lo que más sulfura a Schopenhauer.

Con su teoría dialéctica, Hegel no persigue otra cosa que dar coherencia y unidad al devenir mismo desde una actitud que, aunque inspirada en Heráclito, no coincide en todo punto con ella. Si para el de Éfeso las contradicciones eran inherentes al acaecer cósmico, y por ende absolutamente innegables, Hegel las juzgará netamente aparentes. Su empeño en la reconciliación y superación (*Aufhebung*) de todo desgarro y contradicción en un Absoluto último ideal le impedirá otorgarle estatuto alguno de realidad, subrayando la concienciación que la humanidad tiene sobre dicho discurrir fáctico en el escenario primordial de la historia. Focalizando por tanto esta visión desde el ángulo de la temporalidad, nos las veríamos con un devenir permanente[142] ante el que comparecería el παντα ρει heraclíteo: todo se halla en incesante fluir, el agua no deja

---

22 B 31, en Ibíd., pp. 212-213. Así es como los elementos más discordantes interactúan para producir la más sublime de las concordancias, y a esto lo llamamos armonía universal, orden natural de las cosas; en una palabra: cosmos. Cfr. el comentario de Simplicio a Heráclito, a quien compara con Empédocles y su teoría sobre el Amor y el Odio: 22 A 10 en Ibíd., pp. 219-221.

[141] A pesar de que Heráclito debiera figurar en el punto de mira de Schopenhauer, y aunque por momentos lo cite (cfr. *MVR*, p. 55, ó *MRV II*, pp. 110, 641 y 678), el de Danzig prefiere enemistarse con Anaxágoras en lo incumbente a su noción de *nous*, concluyendo con una afirmación ciertamente antilogocéntrica: "mi antípoda directo entre los filósofos es Anaxágoras, ya que como elemento primero y originario del que todo procede supuso arbitrariamente un "νοῦς", una inteligencia, un ser representante, y pasa por ser el primero en establecer tal opinión. Según ella, el mundo habría existido antes en la sola representación que en sí mismo; mientras que para mí es la *voluntad* carente de conocimiento la que funda la realidad de las cosas, cuyo desarrollo tiene que extenderse muy lejos antes de que por fin llegue a la representación y la inteligencia en la conciencia animal; de modo que para mí el pensamiento aparece en el último lugar". *MVR II.*, pp. 310-311.

[142] Sacamos a colación la interpretación que nos ofrece Gadamer sobre lo que el concepto de devenir dialéctico y su vinculación con la noción de progreso denotarían para Hegel: "Ahora bien, es claro, y Hegel hace también uso de ello en sus comentarios, que pertenece a la esencia del comienzo el que éste sea dialéctico, es decir, que en él no debe haber nada presupuesto, ya que se muestra como algo primero e inmediato, y que sólo es, empero, comienzo en la medida en que es comienzo del progreso, y, por consiguiente, en tanto que comienzo, está determinado y <<mediado>> por el progreso. (…) Todo devenir es devenir de algo, que, en consecuencia, justo por su haber devenido, <<existe>>". GADAMER, H. G., *La dialéctica de Hegel,* Madrid, Cátedra, 1980, trad. de Manuel Garrido, pp. 91-92.

de manar una y otra vez; lo que ahora mismo pensamos o decimos queda atrás en este instante, y las expectativas que anticipamos con respecto al futuro aún no han sobrevenido. El saber del sujeto pensante es autocreciente: cada vez (se) sabe más y mejor, como el creador-escritor que va paulatinamente escribiendo su obra en papel en blanco, y que a medida que escribe va desplegando su idea. Puesto que en el sistema hegeliano lo Absoluto se caracteriza por su infinitud, no existe nada que esté completamente aislado; todo se entreteje con todo, aunque el vínculo de cada parte con las restantes y, por ende, con el *totum* no sea ya de identidad, sino de oposición contradictoria.[143]

En clara remisión a Fichte, quien había acuñado los términos relevantes para nombrar los tres instantes en los que ulteriormente se instituiría la dialéctica, Hegel fija el trinomio dialéctico: tesis, antítesis y síntesis. Mediante la tesis, la subjetividad afirma de manera inmediata, pone en la existencia un concepto u objeto de manera indeterminada, pues en ella aparece la cosa tal como es en sí (*an sich*). Seguidamente, con la antítesis se efectúa ya el envión dialéctico, negándose o contradiciéndose lo puesto por la tesis para ir determinándose a través de mediaciones; el ser en sí se vuelve un ser para sí (*fur sich*), ya objetivado, fuera de sí, relacional, negado a sí mismo con lo otro distinto de sí mismo, autoescindido, desgarrado, enajenado. Se trata, en suma, del célebre momento de la alienación. Y al fin, merced al momento de síntesis, se niega la propia negación que se habría efectuado en el segundo paso: es el momento de la superación (*Aufhebung*), el momento en el que el ser es a un tiempo *an sich* y *fur sich*. Se trata de la reconciliación entre los elementos aparentemente reluctantes a la contradicción, una reconciliación evidenciada en la indisolubilidad de la misma contradicción, asimilada por la síntesis. Efectivamente, aquella contradicción entre tesis y antítesis no acaba por liquidarse, sino que se mantendría incólume; es más, su indemnidad mostraría más bien que no hubo en realidad tal contradicción, que ésta sólo resultó ser ilusoria *ab initio*. La antítesis no sucumbe ante el tercer momento dialéctico, sino que es de alguna manera asumida en la propia síntesis; tan pronto como ésta tiene

---

[143] Hegel observa que "es muy importante aprehender y entender el momento dialéctico. Él es en la realidad el principio de todo movimiento, vida y actividad y el alma de todo verdadero conocimiento científico. (…) La verdad es que lo finito no recibe su limitación del exterior, sino que se suprime en virtud de su naturaleza especial y pasa él mismo a su contrario. Por ejemplo, cuando se dice que el hombre es mortal, se considera la muerte como algo que tiene su razón en circunstancias exteriores y, según esto, habría en el hombre dos propiedades particulares, la de vivir y *también* la de morir. Pero lo acertado es considerar la vida como tal llevando en sí mismo el germen de la muerte y lo finito en general llevando a sí mismo su contradicción y, por lo tanto, como suprimiéndose él mismo". HEGEL, F. W., *Lógica*, tomo I, Folio, Barcelona, 2002, pp. 129-130.

lugar, se instala como una nueva tesis, reanudando inmediatamente el proceso una vez más: tesis → antítesis → síntesis → antítesis (que contradice a la tesis constituida por la síntesis inmediatamente anterior) → síntesis → *et cetera*. Y así, al tornar expansivo el movimiento circular, el progreso dialéctico iría describiendo órbitas espirales, con síntesis puestas a modo de nodos como tesis a las que contravienen nuevas síntesis.

He aquí someramente esbozada la dialéctica histórica hegeliana, que sincopa por todo lo alto el ideal ilustrado de progreso con el que -enseguida lo veremos- Schopenhauer va a discrepar.

II.2. Crítica al ideal ilustrado de progreso.

Ya Kant había depositado su confianza en un progreso histórico que medraría la vida de los distintos pueblos, aspirantes a una paz perpetua universal. Casi al final de su vida redactó un opúsculo titulado *Erneuerte Frage: Ob das menschliche Geschlecht im bestädingen Fortschreiten zum Besseren sei,*[144] en el que diserta sobre la hipótesis de si en efecto la humanidad ora evolucionaría hacia lo mejor, ora iría más bien involucionando, ora permanecería en punto muerto. A la primera postura la denomina *eudemonismo histórico* (también *quiliasmo*, en cuanto que la meta queda bastante a desmano), aquella que respalda que la humanidad, aunque no esté cerca de alcanzar la suma dicha, paulatinamente irá conquistando más libertad y aumentando en inteligencia y propósitos de enmienda, lo cual será contraindicado por el regiomontano, que no ve una razón apriorística por la que haya que apostar más por el triunfo de la inclinación hacia el bien que hacia el mal. Contrapuesta a la primera, la segunda postura, que Kant llama no sin cierto tono estrafalario *concepción terrorista de la historia* y en la que seguramente se inscribiría Schopenhauer, remarca que la humanidad ha emprendido un rumbo fatídico a cuyo través se ha ido depravando cada vez con mayor ahínco, y que a ese ritmo sólo le depara un fatídico final donde conocerá su patética autoaniquilación. La tercera postura, en fin, o *"abderistimo" histórico*, se mantiene neutral entre ambas opciones, al defender que el ser humano siempre se halla oscilando entre el bien y el mal y que no habría ninguna razón suficiente para decantarse más por lo uno que por lo otro; antes bien, esta indiferencia conduce a la humanidad hacia una inercia continua en

[144] Rodríguez Aramayo lo traduce al español como "Replanteamiento de la cuestión sobre si el género humano se halla en continuo progreso hacia lo mejor (1798)", opúsculo inserto en el libro de KANT, I., *Ensayos sobre la paz, el progreso y el ideal cosmopolita,* Cátedra, Madrid, 2005, pp. 195-211.

la que inquirir por lo mejor acaba siendo inútil y, en consecuencia, también acaba siéndolo plantear si existe o no un progreso histórico hacia alguna suerte de *summum bonum*.

La formación pietista que recibió Kant desde su infancia probablemente le marcó de por vida. Buena muestra de ello es su idea, que jamás abandonó, sobre el estado pecaminoso al que estaría sujeta la humanidad. Semejante prejuicio le impediría contemplar la naturaleza humana como bondadosa y propensa al bien, contra el ideal rousseaniano del *bon sauvage*, ya que todas las inclinaciones empíricas, las afecciones corpóreas y las pasiones desenfrenadas esclavizan irremediablemente al individuo. No hay que ignorar entonces que Kant se avendría aquí con la tesis schopenhaueriana según la cual no habría un progreso por vía natural (léase "empírica") hacia lo mejor inherente al alma humana. Pero para él, cosa que no admite Schopenhauer,[145] sí que es factible renunciar a la naturaleza empírica que nos constriñe, y ello gracias a la bendita libertad moral que se instala como condición del buen uso de la razón práctica, y que conforma la naturaleza propia del ser racional y cultural que somos, aquella aristotélica segunda natura divergente del instinto animal. Dejados a su libre arbitrio, allende toda educación escolar, toda instrucción ilustrada y toda lucha por la implantación de repúblicas libres y pacíficas, los seres humanos jamás alcanzarían por su propio pie altas cimas de nobleza; pero la *Aufklärung* estaría apostando muy fuerte por que aquellos condicionamientos culturales y, sobre todo, la aplicación equitativa de las leyes (véase el ímpetu de Montesquieu), fueran convirtiendo a los individuos, desbastados con la nesciencia en que lo anega la superchería religiosa y mítica, en buenos ciudadanos; a ser posible, en ciudadanos cada vez más ejemplares. Y Kant sí que observa una evolución muy beneficiosa de la racionalidad humana, lo cual redunda al fin y al cabo –por la mutua interpenetración entre racionalidad y deontología moral- en la aparición de individuos más cívicos y mejores, que trasvasado al marco histórico, nos abriría las puertas hacia la conquista de la civilización y hacia la consecución de una pacífica república universal:

[145] Con Schopenhauer la única renuncia posible es la que el individuo, alcanzando un estadio sapiencial privilegiado como casi nadie es capaz de lograr, haría contra la voluntad de vivir *desde la propia inmanencia empírica*. En absoluto aceptaría una racionalidad sobrepuesta a todo influjo empírico, por cuanto deniega que la acción con valor moral pueda arraigar en un terreno puro y descontaminado donde la razón se abstraiga y ensimisme decretando leyes *a priori* por una suerte de imperativo categórico que ella misma, autónomamente, descubre *qua* conciencia racional, reconociéndose seguidamente como voluntad autolegisladora. La razón nada puede contra la voluntad de vivir cuando intenta obrar éticamente; sólo negando esta voluntad desde una intuición especial y extrarracional del *tat-twam asi* (o identidad de todo individuo, el propio y el semejante, con dicha voluntad), como posibilita la ética compasiva, se lograría practicar el acto moral auténtico y alcanzar lo máximo que es dable en materia de libertad.

> "Así pues, no se trata sólo de un principio bienintencionado y recomendable en la práctica, sino válido asimismo –mal que les pese a los escépticos- para la teoría más rigurosa, aquello de que el género humano ha estado progresando siempre hacia lo mejor y así continuará en lo sucesivo; lo cual, si no se considera únicamente lo que puede ocurrir en un pueblo determinado, sino que se hace extensivo a todos los pueblos de la tierra –quienes deberían ir participando paulatinamente en ello- abre la perspectiva de un tiempo indefinido (…)".[146]

Los constantes estallidos belicosos a lo largo de la historia suponen para Kant uno de las grandes calamidades que afligen a la humanidad, y cuya abolición desea a la mayor brevedad. A tal inquietud obedece la redacción de su ensayo *Sobre la paz perpetua* (1795), donde explana su apología de la federación de estados libres, la sociedad cosmopolita o el derecho de hospitalidad para erradicar de una vez por todas las dolorosas heridas que abren las guerras. Entre 1756 y 1763 se desarrolló sin ir más lejos la Guerra Carlina, que enfrentaba a Prusia, Gran Bretaña y Hanover contra Austria, Francia, Sajonia, Suecia, Rusia y España por el dominio de la ciudad polaca de Silesia así como por la expansión territorial de las colonias norteamericanas. Con toda probabilidad, Kant se habría visto obligado a presenciar las beligerancias entre las diversas facciones, pues su patria prusiana había estado involucrada entre las principales fuerzas asaltantes y defensivas. No estamos por tanto ante un teórico que especulara *in abstracto* sin haber experimentado lo que significa entrar en guerra, sino ante alguien que contó con una experiencia lo suficientemente importante como para saber *ex cátedra* todo lo terrible que aquélla entrañaba y proponer una salida muy ilustrada y bienpensante a ella. Claro que quienes emprenden las guerras son los jerarcas de las distintas naciones, que en su puesto privilegiado a veces ambicionan todavía más poder del que ya ostentan buscando conquistar territorios más débiles o desfavorecidos, corrompiendo el orden cívico y la concordia interestatal.[147] Y todo aquel que capitanea un Estado es responsable de gestionar y liderar el destino del pueblo, por lo que su ejemplo en el orden público tendrá una relevancia indiscutible en los ciudadanos que

---

[146] Ibíd., p. 205.

[147] Y ello aunque en ocasiones lo logren aupados por los propios ciudadanos a los que luego sojuzgan, como muy bien advierte Maquiavelo en el epígrafe IX ("Del principado civil") de *El príncipe*: "Sin embargo, el que llega al principado con el favor popular se encuentra solo en su puesto y a su alrededor hay muy pocos o ninguno que no estén dispuestos a obedecer. Además de esto, no se puede –con honestidad y sin causar injusticias a otros- dar satisfacción a los grandes, pero sí al pueblo, porque el fin del pueblo es más honesto que el de los grandes, ya que éstos quieren oprimir y aquél no ser oprimido". MAQUIAVELO, N., *El príncipe*, Alianza Editorial, Salamanca, 2008, p. 72.

gobierna.[148] La moralidad debe estar ante todo asumida por quienes toman las bridas de las distintas naciones, que en último término son quienes escriben la historia. Y para ello se precisa un íntegro y limpio trasplante de lo moral a lo legal, el acatamiento de leyes justas aplicables a todo ciudadano cuyo temor al castigo nos ahuyente de pecar o desbarrar en ese plano. Kant, como buen ilustrado, no hesita en darles un voto de confianza:

> "Poco a poco irá descendiendo la violencia ejercida por parte de los poderosos y prevalecerá el acato a las leyes. En parte por pundonor y en parte también a causa de un egoísmo bien entendido, cada vez se originará un poco más de beneficencia, algo menos de pendencia en los litigios, una mayor confianza en la palabra dada, etc., dentro de la comunidad y esto acabará por extenderse a las relaciones interestatales de los pueblos hasta llegar a la sociedad cosmopolita, sin que con ello haya de aumentar en lo más mínimo la base moral del género humano, para lo cual sería indispensable una especie de nueva creación (una influencia sobrenatural). Y es que tampoco hemos de esperar demasiado por parte de los hombres en relación con su progreso hacia lo mejor, para no ser objeto de escarnio por parte de los políticos, quienes se complacerían en considerar esta esperanza como la fantasía de una mente exaltada".[149]

He aquí confesada una apuesta insobornable por la honestidad y el apego a las leyes (aspecto jurídico), aunque, como es previsible, se insiste en que nunca podría progresar el género humano *more natura*. Lo sobrenatural es precisamente el noúmeno racional, la ley que el mismo individuo se impone sobre sí mismo para librarse de las ataduras sensitivas, del imperio pasional. Pero Schopenhauer no le da el visto bueno, caracterizando el noúmeno como la voluntad misma, ilógica y contrarracional, aquel imperio pasional del que en todo caso podrían salvarnos momentáneamente la contemplación y creación artística o, de forma más dilatada, cual *modus vivendi*, la ética compasiva y sobre todo el rechazo a la mundaneidad implícita en la renuncia ascética o la actitud mística. Ni que decir tiene, pues, que ataca frontalmente aquel triunfalismo providencialista hegeliano que exclamaba a los cuatro vientos una escatología perfecta donde Sujeto y Objeto, Naturaleza y Espíritu, escindidos conceptualmente por el entendimiento, se reconciliarían al final de los tiempos históricos. La historia carece así

---

[148] Sobre la importancia de la *paideia* no ya solamente del ciudadano, sino mejor aún, de los mandatarios, de quienes al fin y al cabo nos representan y gobiernan, el filósofo español Javier Gomá ha publicado un recomendable trabajo donde concibe la ejemplaridad como un arte en el que participan a partes iguales la inteligencia y la creatividad, reforzando la habilidad conversacional, la retórica, la persuasión democrática en lugar de la coerción legal y el decreto-ley a golpe de autoridad. Cada individuo resultaría ser así modélico para la causa colectiva, trasvasando la actitud ética a la esfera social. Cfr. GOMÁ, J., *Ejemplaridad pública,* Taurus, Madrid, 2009.

[149] KANT, I., *Ensayos sobre la paz, el progreso y el ideal cosmopolita, op. cit.*, pp. 208-209.

de todo sentido último, no se corresponde con ninguna teleología puesto que la voluntad misma es ateleológica, sin fines ni sentidos más que el puro querer sin fundamento, un *Abgrund* inexplicable que sin embargo se nos revela como el misterioso principio en que todo cobra explicación. ¿Qué sentido tiene la existencia, pues? Ninguno. El absurdo es todo el sentido del mundo.[150]

El regiomontano le ofrece a Schopenhauer las bases teóricas sobre las que podrá disertar en torno a la noción de historia. Primeramente le adeuda el modelo trascendentalista de temporalidad. Para Kant, el tiempo no poseería una realidad autosuficiente en cuanto tal, sino únicamente por aplicación a las impresiones sensibles que impactan sobre el sujeto. Su realidad sería desde esta perspectiva solamente empírica, pero tomado como elemento trascendental, es decir, como una estructura apriórica de la sensibilidad humana, se reduce a mera formalidad sin contenido, lo que lo convierte en un elemento ideal. Así se explica la clásica contraposición kantiana entre realidad empírica e idealidad trascendental del tiempo que, junto con el espacio, Kant articula en la "Estética Trascendental" de la *Crítica de la razón pura*. Y dado que el tiempo, como el espacio, son en sí ideales, su realidad resulta ser relacional, y por consiguiente, todo objeto espacio-temporalmente conocido no mostrará más que superficialidad y apariencia. Schopenhauer se alinea con Kant en dicha interpretación para embestir contra el ontologismo hiperracionalista e historicista enaltecido por Hegel.

Asimismo, Schopenhauer también apoyaría a Kant cuando cerciora que ningún país o civilización concreta habría protagonizado nunca el decurso histórico mundial,[151] desechando así todo mesianismo con resonancias judaicas (el pueblo elegido); por el contrario, sólo ante el género humano comparecería dicho discurrir. Desde luego que en este punto ambos autores se arrogarían un cierto cosmopolitismo,[152] pero con las obvias

[150] Sobre la teoría de Schopenhauer como precursor del absurdo existencial, consúltese el formidable trabajo de ROSSET, C., *Escritos sobre Schopenhauer*, Pre-Textos, Valencia, 2005.

[151] Aquí se distancia de nacionalistas coetáneos como Fichte y otros, quienes sí que habían erigido a la nación alemana en el mascarón de proa europeo y se habían esperanzado con que algún día, tarde o temprano, liderase el rumbo mundial. El nacionalismo germano más exacerbado se hizo efectivo ya a mediados del siglo XX con el nazismo y el ascenso del Hitler a la cancillería alemana, fundando el Tercer Reich e irradiando una vesánica ansia de dominación internacional.

[152] Es de todos sabido que Schopenhauer promovió un antigermanismo convencido, sintiéndose más afín al estilo de vida inglés o al llevado en Italia, país que con tanto gusto visitaba y cuyas costumbres de algún modo imitó cuando se asentó definitivamente en Frankfurt. Habría indicios para barruntar en Schopenhauer una actitud abierta y cosmopolita por varias razones, entre las que destacan su incombustible vida viajera o la atracción por el pensamiento oriental, sobre todo el hindú y el chino.

diferencias que enfrentan al uno contra el otro: el *meliorismo* histórico. Tampoco habría concesión alguna al teleologismo hegeliano por parte de entrambos, ya que no habría ninguna Idea abstracta, un Dios o un Espíritu Absoluto desplegándose a través de la historia, sino más bien el propio conjunto de los seres humanos como especie.

Contra esta postura *meliorista*, Schopenhauer niega rotundamente cualquier progreso moral humano, arguyendo que los mismos caracteres se repiten una y otra vez a lo largo de la historia, por más que lo hagan bajo formas diferentes. Es así como asegura que la historia de la humanidad es la historia de "los mismos perros con distintos collares", trasluciéndose el adverso concepto que sobre la humanidad posee y su pesimismo antropológico. El proceso civilizatorio de los pueblos, la formación de imperios, sus auges y ocasos, los descubrimientos de continentes enteros, los conflictos bélicos, las pestes y hambrunas, la invención de nuevas técnicas y transportes, y un largo etcétera, proyectarían bajo el *principium individuationis*, y por tanto bajo los moldes tempoespaciales, el impulso, el caprichoso deseo, la pulsión primaria del en-sí irracional que sería la voluntad de vivir (*Wille zum Leben*). Como contrapunto a esto, elogia las virtudes de las artes literarias, la música y la filosofía, que encerrarían verdades esenciales proporcionándonos un conocimiento cierto del mundo frente a las apariencias fenoménicas, históricamente escenificadas en cuanto eventos contingentes.[153]

Primeramente, así como la historia nos facilitaría un conocimiento empírico de los seres humanos, la poesía propende a una universalidad de la que aquella carece. El verdadero antropólogo sería el poeta, no el historiador. La diferencia estriba en que el primero, con un sentido exquisito de la belleza, bosqueja verbalmente el retrato del Hombre universal, la platónica Idea de la Humanidad, mientras que el segundo sólo investiga los hechos acaecidos, las causas que lo originan, sus secuelas e impacto en otros hechos, sin detraerse nunca de aquella cadena etiológica que nos aferra sin remisión al mundo de Maya. Schopenhauer realiza así la siguiente analogía:

> "Pero la historia es a la poesía lo que la pintura retratista a la histórica: aquella ofrece la verdad en lo individual, esta en lo universal: aquella tiene la verdad del fenómeno y puede autentificarla por él, esta tiene la verdad de la idea que no se puede encontrar en ningún fenómeno individual pero habla desde todos ellos. El poeta presenta de forma selectiva e intencionada caracteres significativos en

[153] *MVR II*, p. 493.

situaciones significativas: el historiador toma ambos como vienen. Incluso tiene que seleccionar los acontecimientos y las personas no según su significación interior y auténtica, que es la que expresa la idea, sino según la significación exterior aparente y relativa, que tiene importancia para las conexiones y sus consecuencias".[154]

Y así también atribuye al poeta un conocimiento de lo apriorístico y por tanto esencial al mundo, en demérito del historiador, concernido únicamente por el conocimiento de lo superficial o *a posteriori*:

> "El mero historiador que trabaja exclusivamente con los datos se asemeja a aquel que, sin conocimiento alguno de matemáticas, partiendo de unas figuras descubiertas al azar, investiga sus relaciones midiéndolas, dato este que, al ser descubierto empíricamente, adolece de los mismos defectos que la figura dibujada: el poeta, en cambio, se asemeja al matemático, que construye a priori en la intuición pura aquellas relaciones y las formula, no tal como las posee en realidad la figura dibujada, sino tal como son en la idea que el dibujo debe simbolizar. – Por eso dice Schiller: <<Lo que nunca y en ninguna parte ha sucedido, / solo eso no envejece nunca>>".[155]

Por su misma naturaleza, la historia tiene por objeto la repetición fenoménica en el tiempo del carácter inmutable o esencia de la humanidad. Consiste en un "suma y sigue", en un más de lo mismo, en diversas vestiduras para las mismas constantes, en situaciones que ramifican y multiplican el mismo drama eterno y universal a que nos conmina una voluntad amoral insaciable. No cabe lugar alguno para hipotetizar sobre una postrera *eucatástrofe*, dicho con Tolkien. El papel de la historia tan sólo se limita a servir de conciencia lúcida de la humanidad, explicitando mediante todos los grandes acontecimientos, hazañas y cuitas el mismo denominador común compartido por toda cultura y pueblo.[156] Como pronunciaría el propio Schopenhauer en una de sus alocuciones, "la divisa de la historia en general tendría que rezar: *eadem, sed aliter* [lo mismo, pero de otro modo]".[157] Y así también proferirá que "lo que es la razón al individuo es la historia al género humano".[158] El raciocinio constituye un elemento clave para distinguir entre el ser humano y el animal; efectivamente, merced a la razón *qua* facultad de los conceptos generadora del lenguaje se ha creado toda una pléyade de

---

[154] *MVR*, p. 300.
[155] Ibíd., p. 302.
[156] "En este sentido, pues, la historia ha de considerarse como la razón o la conciencia reflexiva del género humano y ocupa el lugar de una autoconciencia inmediatamente común a todo él, de modo que solo gracias a ella puede llegar a convertirse en una totalidad, en una humanidad". *MVR II*, p. 497.
[157] Ibíd., p. 496.
[158] Idem.

instituciones, literaturas, reflexiones filosóficas, ciencias o *modus vivendi* que demarcan el proceso de endoculturación a la que se vieron sometidos hace milenios nuestros antepasados homínidos. Y mientras que para los animales no existe la menor noticia acerca del tiempo, el ser humano sí que concibe la plena unidad temporal: retrospectiva hacia el pasado, atenencia al presente, prospectiva hacia el futuro; luego es muy cierto que la historia significa para la humanidad en su conjunto lo mismo que lo que significa la razón a escala individual

Tampoco aventaja en nada la historia a la ciencia o la filosofía, por versar no sobre conceptos, como hacen éstas, sino sobre contingentes singularidades, hechos que, igual que acaecieron, pudieron no haber acaecido, y cuyo saber no nos aporta la profundidad y fidelidad ontológica deseadas, así como tampoco la necesariedad implícita en las verdades científicas, pretendidamente atemporales e inespaciales (universales, pues). La ciencia no opera sino tipificando y clasificando mediante conceptos globales (géneros, especies, abstracciones, taxones, universales, paradigmas…), disponiendo continuamente regularidades y leyes desde las que predecir el acontecer natural *a priori*; por el contrario la historia no entiende de subordinaciones ni jerarquías, ocurriendo todo como si de un encefalograma plano se tratara, secuenciando los fenómenos unos detrás de otros cual ringlera donde nada descuella sobre nada. A Schopenhauer no le queda más remedio, condicionado por tales prejuicios,[159] que eximir a la historia de cualquier estatuto epistémico, enlazándola más cabalmente con la verosimilitud doxástica:

> "Las ciencias, dado que son sistemas de conceptos, hablan siempre de especies; la historia, de individuos. Sería, por consiguiente, una ciencia de individuos, lo cual expresa una contradicción. Además, de lo dicho en primer lugar se sigue que las ciencias en su conjunto hablan de aquello que existe siempre; la historia, en cambio, de lo que existió una sola vez y nunca más. Puesto que además la historia tiene que ver con lo estrictamente particular e individual, que es inagotable por naturaleza, todo lo conoce solo de manera imperfecta y a medias".[160]

---

[159] Creemos que su tesis de la acientificidad de la historia responde a que, cuando piensa en ciencia, Schopenhauer entiende por ella un modelo cognoscitivo con raigambre naturalista y físico-matemático, olvidando que también puede ser perfectamente epistémico lo que Dilthey más tarde llamará "ciencias del espíritu" (*Geistwissenschaften*), y que hoy día comprende una amplia gama de ciencias sociales o humanas, desde la psicología hasta la sociología. Algo así sostiene, por ejemplo, Alfred Schmidt: "Aquí se hace claro que, hablando de ciencia, Schopenhauer sigue prisionero en el esquema del pensamiento científico-natural. Se le escapa hasta qué punto los pretendidos hechos del historiador están mediados conceptual y científicamente, cuando afirma que las ciencias proporcionan conceptos mientras que la historia enumera meros hechos". SCHMIDT, A., "Schopenhauer und die Geschichte>", en *Schopenhauer-Jahrbuch 1983*, p. 197.

[160] *MVR II*, p. 491.

Otra de las ventajas que la ciencia le lleva a la historia sería la atinente a la sistematicidad. Todo saber que se precie de epistémico unifica en síntesis superiores, catalogando y simplificando, los conocimientos parciales que en última instancia se nutren de las intuiciones y percepciones empíricas. Mediante este afán clasificador que exhibe el científico, los conocimientos se beneficiarían de una universalidad y una generalidad ante las que se vería impotente el historiador. Porque, ciertamente, para éste no se trata tanto de articular en un *corpus* epistémico global todo lo diverso y fragmentario acaecido, sino de seleccionar los hechos más relevantes con los que contar a la hora de historiografiar, algo que a todas luces no puede sortear el criterio subjetivo (o bien intersubjetivo, por referencia al gremio de los historiadores). Si la ciencia procede subordinando y jerarquizando los objetos cognoscitivos en una pirámide epistémica con rango universalista y necesitarista, la historia los coordinas desde la presunción de contingencia y particularidad que con rigor incumbiría al *factum*.[161] Ante la ciencia el conocimiento se vuelve vertical; ante la historia, horizontal. Empero, no nos alineamos con Schopenhauer en su devaluación del conocimiento histórico, pues lo creemos imprescindible en la medida que manifiesta a partir de la intuición lo que quiera que fuese la esencia del mundo (pongamos que la voluntad universal), otorgando una riqueza y una pluralidad que posee por derecho un valor intrínseco para la mente temporalizada y afincada en la finitud que le es consustancial en cuanto humana. Parafraseando a Kant, un saber que proceda con puros formalismos y siempre abstraído de las concreciones fenoménicas sería completamente vacuo, sin contenidos para nuestro intelecto; y un saber sólo ceñido a las apariencias inconexas, que no excediera el mondo anecdotario, caería en la más ridícula y frívola de las cegueras. Es, pues, en la genuina combinación entre la historia, como material ejemplificado que nos enseñan verdades particulares intuidas, y la ciencia (como también la filosofía y la poesía), donde por fin apreciaremos el saber unitario y global, restaurando las dos dimensiones

[161] Seguimos aquí lo que al respecto interpreta Rábade Obradó: "La sistematicidad de las ciencias significa la capacidad de subordinar unos conocimientos a otros de suerte que quede integrada toda la información referente a un objeto o género de objetos. La historia, sin embargo, jamás puede alcanzar esto, porque trata de acontecimientos concretos, que no admiten otra subordinación que su inclusión en amplios períodos subjetivamente determinados a partir de los cuales no pueden deducirse tales hechos concretos, con lo que realmente ha de sustituir la subordinación por la coordinación, el encadenamiento de los acontecimientos que se dieron una vez en el tiempo, sin poder llegar a conocer nunca lo particular por lo general, como hacen todas las demás ciencias. La historia, por lo tanto, carece de sistema y, en rigor, se presenta, más que como una ciencia, como un mero *saber*". RÁBADE OBRADÓ, A. I., <<La filosofía de Schopenhauer como crítica a la Ilustración>>, en *Anales del Seminario de Metafísica, 23*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1989, p. 26.

sensible-empírica e inteligible-noética que constituyen, cuales faces de Jano, nuestra humana identidad.

Por otro lado, así como mediante la historia conocemos la disparidad y heterogeneidad del fenómeno, la filosofía nos enseña la mismidad y unicidad de la cosa en sí. El mundo como voluntad lo describiría mejor la filosofía, en tanto que el mundo como representación nos sería cognoscible atendiendo a la sucesión fenoménica que nos narran los historiadores. Así, "mientras que la historia nos enseña que en cada época ha existido algo diferente, la filosofía se esfuerza en hacernos comprender que en todas las épocas fue, es y será lo mismo".[162] Desde la actitud filosófica, que requiere del ejercicio reflexivo y abstractivo por vía conceptual, se nos presenta una concepción vertical del conocimiento para el que no estaría capacitado un historiador acrítico y sin pretensiones universalistas, pues tampoco le compete un saber semejante. La misión del historiador consiste básicamente en relatar y describir la horizontalidad de los fenómenos en su riguroso orden temporal y su lógica interna, pudiendo seleccionar *ad libitum* el ángulo de perspectiva enfocando el análisis desde en fechas puntuales (días concretos) hasta en siglos o largos periodos históricos; o incluso atendiendo cualitativamente al objeto historiado, como sucede, por poner distintos casos, con las intrahistorias de la vida privada, los genios aislados, los derrotados tras una guerra o los marginados o inadaptados de una sociedad.

Detrás del proceso histórico late un determinismo fenoménico nuevamente acorde con la doctrina kantiana, pero no por ello hay que engañarse conjeturando una meta última que otorgue sentido al proceso mismo. Schopenhauer se alía aquí más bien con las tesis mecanicistas, aseverando con ellas que el ser humano no ha recibido de la naturaleza unos ojos para ver, sino que es capaz de visión precisamente porque la naturaleza le ha dotado veleidosamente de ojos. El discurrir histórico no se halla supeditado a ningún fin glorioso ni triunfal, no cumple ningún destino que legitime, cual soteriología religiosa, todas y cada una de sus eventualidades, por lo que avanza a ciegas, como la propia voluntad que lo impulsa. Con Schopenhauer, el proceso histórico es concebido en un sentido secularizador, muy acorde con su ateísmo convencido.[163]

[162] *MVR II*, p. 495.

[163] Muy sagazmente lo ha observado Marín Casanova cuando enlaza este descrédito epistémico que para Schopenhauer se granjea la historia con una palmaria antiteodicea. Cfr. MARÍN CASANOVA, J. A., "Schopenhauer y la negación de la historia: la antiteodicea como salida de la modernidad", en VV. AA.,

Aun así, reputamos muy acertado que Schopenhauer admita el carácter procesual del mundo representacional, sobrepasando el marco ontológico del estatismo aristotélico o spinoziano, mal que nos pese su defensa a ultranza de la sinrazón como instancia ontológica última y clave de la existencia, donde desaparecería todo cambio positivamente real por no pertenecer más que al fenómeno perceptible (y en consecuencia a lo mental).[164]

Ahora bien, adjetivar de estática a esta voluntad de vivir nos llamaría inmediatamente a error, al igual que si la adjetiváramos de dinámica. Porque para todo lo que hemos dicho hasta ahora sobre el en-sí de la existencia hemos necesitado invocar la *via negationis*, sonsacando algunas notas por contraste con lo que experienciamos en el mundo tomado como representación para nuestra conciencia. Se ha discutido largo y tendido sobre si tras el dinamismo inherente a los fenómenos, que forzosamente nos vemos obligados a tener por cierto dada la estructura temporal que condiciona toda experiencia posible, la fuerza ciega y alógica de la voluntad merecería ser considerada dinámica (δυναμις) o contrariamente no admitiría ninguna calificación de tal rango. Mi posición es tajante en este punto: cualquier determinación que pretendamos adscribir a la cosa en sí está inexorablemente condenada a la falencia lógica, puesto que justamente por burlar todos los corsés de la individualidad, el espacio y el tiempo, la materia o la causalidad, queda a resguardo de todo conato noológico o con vocación cognoscitiva. Lo nomológico y epistémico se incardina sin discusión en el ámbito representacional, mientras que sobre lo ontológico sólo tenemos noticia por un acto que excede toda explicación humana, y que como tal sería indeterminado: intuyendo nuestro propio cuerpo en tanto que vivenciado desde el interior. No procedería, así pues, hablar de una voluntad dinámica o estática, habida cuenta de que estaríamos ante una entidad extrarracional.[165]

El fin del mal: Teodicea y Filosofía de la Historia desde el Idealismo alemán, Kronos, Sevilla, 1999, pp. 143-191.

[164] Rábade Obradó ha sugerido que es debido a la concepción mecanicista del devenir que Schopenhauer presenta por lo que nuestro autor rechaza sin reservas cualquier finalidad intrínseca a la historia, y menos todavía un fin óptimo postulado como destino que alcanzar, unos fenómenos cada vez mejores, más humanos cara a la conciencia reflexiva. Kant y los ilustrados errarían en el blanco abanderando la idea de progreso, nos dice Schopenhauer, quien como ya se apuntó anteriormente no contempla otra cosa en materia de moral que un inmovilismo irrenunciable. Cfr. RÁBADE OBRADÓ, A. I., *op. cit.*, p. 27.

[165] Disentimos de lo que Rábade Obradó parece querer indicar cuando, no sin ambigüedad, le confiere cierta índole dinámica a la voluntad: "La Voluntad es, sin duda, una realidad dinámica. El dinamismo de la Voluntad se refleja como esencia en sus manifestaciones a través del mismo carácter relacional que impone el principio de razón en todas sus modalidades sobre los objetos que legisla. Muy especialmente, se refleja a través del dinamismo de las mutaciones regido por la ley de la causalidad —con la concurrencia de espacio y tiempo— que caracteriza y constituye todo el mundo empírico. Sin embargo,

Únicamente en sentido metafórico podría calificar Schopenhauer de “fuerza” o “impulso” (*Trieb*) aquello que se le revela como interioridad, puesto que en última instancia su realidad se deja ser sentida en la carne propia de cada uno, intuida como entraña del cuerpo propio vivo,[166] mas nunca inteligida por la razón o en un acto extraintuitivo. Sólo cabría postular para la voluntad una suerte de intelección intuitiva, si es que tal cosa es posible (a Schopenhauer le parece que sí), pero aunque así fuese ninguna nota positiva cabría tampoco aportar en la medida que escapa a cualquier intento verbalizador, más que nada por el hecho de que el mismo Schopenhauer ve en el lenguaje la facultad semiótica que permite expresar los conceptos del pensamiento. Por tanto, con la voluntad ocurriría como con la noción agustiniana del tiempo: (“Si no me lo preguntan, lo sé; si me lo preguntan, no lo sé”). La Voluntad acaba siendo el nombre dado por el individuo a una experiencia introspectiva que descubre como esencia no de la individualidad, sino de la totalidad a la que pertenece; pero filosóficamente hablando continúa siendo un Absoluto incognoscible, un noúmeno aún no superado.

Desvelado este mundo bicípite, con un reverso ontológico-volitivo y un anverso gnoseológico-fenoménico, Schopenhauer se dispone a emprender una ingente epopeya especulativa que le hará merecedor de augurar un nuevo futuro en el panorama de la cultura europea, para lo cual se apoyará en un bastón imprescindible sin el que se vendría abajo el enorme baluarte que edificaría. Este bastón, a cuya apoyatura estará agradecido toda su vida, es su pensador de cabecera y guía intelectual: el admirado

---

en la Voluntad, que no está sometida al tiempo, ni al espacio, ni a la causalidad, no es posible ninguna mutación, ningún cambio. La Voluntad es una realidad activa, pero con una actividad magmática, ilegalizada, ya que a su carácter de esencia y a su libertad le es ajena toda legalidad; la Voluntad es una realidad dinámica, pero es eternamente idéntica a sí misma, pues no se pueden dar leyes para su transformación, ni ninguna otra cosa fuera de ella en la que pudiera convertirse. A la Voluntad de Schopenhauer le convendría muy bien la caracterización que Spinoza realiza de la Sustancia única y omniabarcante como una *«essentia actuosa»*, una esencia que consiste meramente en pura actividad, una <<actualidad>> en estado puro". Ibíd., p. 36. En nuestra opinión, Rábade Obradó concibe una voluntad única e indivisible, inmutable en tanto que no cambia de estados porque le es ajena la condición tempoespacial, pero que actúa dinámicamente cual magma sin orden ni concierto. Estimo que esto último es mucho decir, y que por prudencia filosófica deberíamos sencillamente describir la voluntad por vía exclusivamente negativa tomando como baricentro el fenómeno y sosteniendo la acausalidad de la voluntad sobre el mundo representacional, absteniéndonos así de pensarla como actuante u obrante sobre éste. Es preferible interpretar el fenómeno como la manifestación de aquella voluntad en tanto que faz suya, un espejo cuya moldura es el principio de razón suficiente, sin añadir nada sobre dinamismos o estatismos al en-sí que lo expresa. Bástenos con asimilar la relación entre voluntad y representación con la noción de “emanación” y “objetivación” sin más, apartando aquellos conceptos para cuya comprensión sí se requiere presuponer una categoría gnoseológica, como para Schopenhauer sería la temporalidad.

[166] Se establece aquí un paralelismo evidente con Merleau-Ponty y su distinción entre le *corpe propre* y el cuerpo mensurable objetivo. Cfr. MERLEAU-PONTY, *Fenomenología de la percepción*, Planeta DeAgostini, Barcelona, 1985.

prusiano Immanuel Kant. Gracias a él perdurarán aún en Schopenhauer ciertas ínfulas modernas, debido a las cuales merecerá ser tenido por un pensador intergeneracional, el pensador que, en definitiva, puso a la filosofía rumbo hacia la contemporaneidad.

CAPÍTULO II

EL CONCEPTO FILOSÓFICO DE INTUICIÓN: DEMARCACIÓN SEMÁNTICA Y GÉNESIS HISTÓRICA

Los razonamientos humanos se continúan en una cadena sin fin,
pero se abismarían de una vez en la verdad aprehendida por intuición,
porque su extensión y su distensión no son más que una separación,
por decirlo así, entre nuestro pensamiento y la verdad

Henri Bergson

Pensaba Jean-François Lyotard que una de las señas identificativas de la era postmoderna debe cifrarse en el frontal rechazo a los metarrelatos que enmarcan la Modernidad. Pues bien, sin lugar a dudas sería uno de ellos el gran metarrelato de la racionalidad.[167] Así lo hemos querido constatar en el segundo apartado del capítulo anterior. Efectivamente, Schopenhauer la emprende contra la depredadora euforia ultrarracionalista hegeliana, previniendo así el clarear de una nueva época de la cultura alemana y también europea, un punto de inflexión que removería el plantel de problemas y la manera de ejercer filosofía que se había venido estilando desde siglos atrás. En aquel capítulo introductorio se insistió por tanto en cómo nuestro autor, saturado por al gatuperio moderno compuesto por ideas logocéntricas como razón, optimismo, progreso, autonomía o Yo, entre otras varias, se alinea en una posición muy diferente, hasta tal punto que su pensamiento tomará consistencia visto desde una perspectiva que contraviene lo que he venido en llamar raciontología moderna, es decir, pese a los grandes hitos popularizados con la Modernidad.[168] Paralelamente a su tan voceado voluntarismo, quisiera llamar la atención sobre el hecho de que uno de los grandes testimonios de toda esta postura "anti-raciontológica" lo constituya su casi ubicuo intuicionismo, que sirve de travesaño prácticamente a todo su sistema filosófico y en el que acaso ningún otro pensador antes que él habría puesto tan profundas miras.

[167] En general, esto vale para los grandes atributos deificadores de la Razón, que tan bien toman ejemplo en el programa de la *Aufklärung*, en Kant, Fichte o Hegel: autonomía, emancipación, eleuteronomía, universalidad, mayoría de edad, moralidad, etc. Cfr. LYOTARD, J. F., *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979.

[168] Lo que a Schopenhauer le queda de genuinamente moderno se lo debe muy especialmente a Kant, y ello respecto de una sección gnoseológica muy empírica (sobre todo en lo sensible, y discrepante en cuanto al planteamiento del entendimiento como facultad independiente de ello), que no toca la dialéctica trascendental (para Schopenhauer no hay dialéctica de las ideas que valga, contra Hegel y Kant), sin contar la adopción de su idealismo trascendental. En el próximo capítulo se analizará más despacio esta deuda con Kant y lo que Schopenhauer le rebate en su Adenda a *El mundo como voluntad y representación* ("Crítica de la filosofía kantiana").

Por el presente capítulo vamos a estudiar, pues, la importancia nodal que el concepto de intuición adquiere en el contexto de la epistemología schopenhaueriana, asentando así el primer pilar sobre el que se cimentará el intuicionismo que con esta tesis se pretende quede en escorzo como asunto predominante del pensamiento contemporáneo. Para dicho propósito, y antes de embarcarnos en honduras históricas e influencias determinantes, tendré a bien empezar delimitando el *status quaestionis* en sus justos términos semánticos, lo que nos invitará a abrir un primer epígrafe donde aclararé qué pretendo entender técnicamente cuando hablamos de intuición.

I. SEMÁNTICA PRELIMINAR: ¿A QUÉ LLAMAMOS INTUICIÓN?

Pocos conceptos hay en el ámbito de la filosofía tan comúnmente mentados pero contadas veces analizados mediante estudios monográficos como el concepto de intuición. Bien es cierto que en el caso que nos ocupa suele utilizarse mucho más como término de andar por casa que en su uso técnico, objeto de un estudio científico o una tesis doctoral filosófica como la que aquí se ofrece. A discriminar entre la acepción técnico-filosófica que le otorgaremos y otras posibles acepciones se ordena este epígrafe, que servirá además para familiarizarnos con la versión gnoseológica que Schopenhauer otorga al concepto, y que en los sucesivos capítulos iremos enriqueciendo con los matices que los saberes estético y ético le van presentando.

I.1. Acepciones lexicales.

Empecemos espigando el Diccionario de la Real Academia Española. Si buscamos el vocablo “intuición”, nos encontramos con las siguientes acepciones:

> “intuición. (Del lat. mediev. *intuitĭo, -ōnis*). 1. f. Facultad de comprender las cosas instantáneamente, sin necesidad de razonamiento. 2. f. Resultado de intuir. 3. f. coloq. presentimiento. 4. f. *Fil.* Percepción íntima e instantánea de una idea o una verdad que aparece como evidente a quien la tiene. 5. f. *Rel.* visión beatífica.”[169]

Ante todo, las dos primeras acepciones parecen convenientes para nuestros propósitos. Por la primera de ellas se evidencia la *instantaneidad* del conocimiento intuitivo (conocimiento en tanto que facultad para comprender), esto es, el carácter

[169] Tomado del DRAE, 9 de enero de 2013.

inmediato que el acto de intuir posee frente a la mediatez y no instantaneidad que se arroga el razonamiento silogístico o cualquier otra forma de racionalidad, pautada por propia esencia.[170] La intuición se presenta entonces como un acto irracional e inconsciente, siempre y cuando no trabuquemos dicha inconsciencia con el hecho perentorio de que no radique en una conciencia, puesto que sólo intuye quien tiene capacidad perceptiva, o sea, aquella interioridad capaz de ser modificada en sus afecciones a lo largo de su existencia, aquel ser en quien se da la representación/escenificación de un mundo.[171] Retengamos por lo pronto de la primera acepción estos rasgos de instantaneidad e inmediatez, la no algoritmización propia de un conocimiento no pautado, sino competente para aprehender el objeto en el único paso de percibirlo (así, por ejemplo, lo inmediatamente mirado en el mirar, o lo olido en el oler, ejemplificarían las intuiciones sensibles).

La segunda acepción no ofrece problemas: alude al efecto del *acto mismo de intuir*, lo cual no merece mayor comentario que el de certificar un sustantivo desde un verbo (la consecuencia de la acción, con la que bautizamos nuestro concepto). Distinta y mucho más jugosa resulta la tercera acepción, de la que nos desmarcaremos sin más vuelta de hoja. Seguramente sea ésta la que más ha cundido entre los hispanohablantes. A menudo oímos proferir a nuestros interlocutores expresiones como "intuyo que a esta persona le caigo bien", "intuyo que le gusto", "tengo la intuición de que Pedro no vendrá a visitarme" o "mi intuición me dice que ganaremos el partido". Todas ellas transmiten justo ese matiz de *"corazonada"*, *"presentimiento"* o arriesgada *"precognición"* que pretende adelantarse al acontecimiento o bien osar adivinar algo sin contar con indicios concluyentes o hechos probatorios para hacerlo. Esta forma de entender la intuición, acaso la más circulada entre los usuarios de la *parole*, bien podría

---

[170] El escritor, periodista y crítico cultural Malcolm Gladwell ha hecho especial hincapié en este rasgo de instantaneidad de la intuición como rasgo cognitivo, si bien desde unas premisas bastante pragmáticas y empíricas, muy relacionadas con la conducta instintiva. Cabe señalar por ejemplo el proceso de "selección de datos significativos" que a su juicio realizaríamos de manera plenamente automática e inadvertida a fin de atinar en la verdad de un asunto, y que describiría como "la capacidad que tiene nuestro inconsciente para encontrar patrones en situaciones y comportamientos a partir de fragmentos de experiencia muy pequeños". GLADWELL, M., *Inteligencia intuitiva*, Tecnos, Madrid, 2005, p. 30. Valoramos en él muy positivamente el haber subsumido la intuición bajo la categoría de inteligencia, aunque no obstante deja mucho que desear que vincule tan estrechamente el célere proceso intuitivo (el subtítulo del susodicho libro reza "¿Por qué sabemos la verdad en dos segundos?") con una especie de inducción muy *sui generis* (recopilación de datos → extracción de un patrón) operada por nuestro cerebro sin percatarnos siquiera.

[171] Sobre la idea de la representación como capacidad que tiene un sujeto para hacer comparecer en escena un mundo (a la manera del teatro cartesiano criticado por Ryle o comentado por Dennet) volveremos más adelante, en el siguiente capítulo.

denominarse “intuición anticipatoria” por dirigirse vectorialmente hacia un futuro aún por descubrir y consiguientemente desconocido, pero nada que ver tendrá con las directrices que nuestro estudio se ha propuesto marcar. Lo mismo sucede cuando introducimos en nuestro discurso la vulgarizada frase “intuición femenina”, aquella presunta facilidad que tendrían las mujeres para sondear ciertas actitudes afectivas, adivinar sin demasiado esfuerzo lo que siente o piensa alguien o incluso “ver venir” de lejos las intenciones que esconden ciertas personas.[172] Como bien sentencia el DRAE, identificar “intuición” con “presentimiento” sería una opción válida en el lenguaje coloquial; pero como aquí manejaremos precisamente un concepto bastante técnico, haremos bien en avisar sobre la antonimia que para Schopenhauer mantendrían ambos términos.

La cuarta acepción incide nuevamente en la presteza intuitiva, pero esta vez añade un rasgo a nuestro parecer definitorio, cual es la *intimidad* inherente a la mente que intuye, que además se vuelca sobre ideas y verdades. Respecto de esto último tendremos que andar con pies de plomo: sugerir un conocimiento que se apropia de ideas no supondrá el menor impedimento toda vez que las asimilemos a lo que Schopenhauer llama “representaciones” (aunque lo que él llame Ideas podría valer también aquí, preferimos dejarlo a un lado), pero más dificultoso será admitir a los efectos propuestos que la intuición capte la *verdad* en sentido lógico. Cuando dentro de la arena fenoménica nos refiramos a la intuición, no deberemos caer en el equívoco de mezclarla con los juicios científicos. Como si de un lema lapidario se tratase, con la siguiente frase Schopenhauer declara lo que en sentido profundo significa intuir:

> “Mientras nos mantenemos en la pura intuición todo es claro, seguro y cierto. Ahí no existen preguntas, dudas ni error: no queremos ni podemos ir a más, nos hallamos tranquilos en la intuición y satisfechos en el presente. La intuición se basta a sí misma; por eso lo que ha surgido puramente de ella y se ha mantenido fiel a ella, como la obra de arte auténtica, no puede nunca ser falso ni quedar refutado por ninguna época: pues no ofrece una opinión sino la cosa misma".[173]

---

[172] Como también se ha hecho en relación con el “instinto materno”, al género femenino le ha valido desde antiguo el ser calificado de más “intuitivo” que el masculino, en virtud de su presunto carácter más pasional, sentimental, comprensivo, delicado e imaginativo que este último, propenso a una mayor objetividad, más lógico y racional, menos condicionado por lo sensible. El tópico de Ximena Rivas así lo testifica: “El hombre oye, la mujer escucha; los hombres respiran; nosotras olemos”. Cfr. http://psique-jess.blogspot.com.es, (9 de mayo de 2013).

[173] *MVR*, pp. 83-84.

La intuición no nos facilitará ningún enunciado o juicio lógico que se pronuncie en torno a verdades y falsedades; por el contrario, nos facilitará la *cosa misma*. Su función es, ante todo, fenomenológica. He aquí un punto importante al que iremos recurriendo cada vez que lo precisemos durante nuestra tesis. Estamos ante una afirmación tan contundente como ésta: media un gran abismo entre la razón (ámbito del *logos* y sede de la verdad) y la intuición (ámbito primario de la inteligencia y sede de la realidad, como explicaremos en su momento). Ciertamente, la verdad lógica correrá a cargo de la ciencia, y para ello harán falta el lenguaje y los conceptos. Al movernos con las intuiciones, sin embargo, nos movemos entre nudas percepciones, sin contaminación alguna de nuestra razón; su presencia es prejudicativa y prelingüística, por más que, como veremos, intervenga en ella nuestro entendimiento. Aprender a desplegar el abanico del concepto de inteligencia para aproximarla al de intuición, y a separarlo asimismo del concepto de razón, será uno de los objetivos primordiales que esta tesis intentará demostrar. Verdad y falsedad en sentido lógico nada le deben a la intuición, sino sólo a la razón; otro gallo cantará cuando emparentemos la verdad estética del *eidos* y la música, junto con la ética de la compasión, con el concepto de marras; la "verdad" perderá así su vigor lógico para tornarse en *realitas* supraempírica (más allá de lo material y formal del fenómeno, allende la matemática, la lógica y la física). Verdad estética y ética avanzarán las realidades ulteriores frente a la verdad citerior de la lógica.[174]

Para la quinta acepción nos reservaremos algunas afinidades con la ética schopenhaueriana. Estaríamos ante la intuición mística, la senda trascendental hacia la verdad. La visión beatífica está enlazada con la *theosis* cristiana, aquel ejercicio de perfeccionamiento espiritual (deificación interior) por el que el alma asciende a la contemplación directa de la divinidad alcanzando la beatitud anhelada. Fieles testimonios de dicha doctrina los personifican famosos místicos españoles como san Ignacio de Loyola o santa Teresa de Jesús, con cuyas prácticas ascéticas bien habrían cumplido lo que Schopenhauer aconsejaba al hombre virtuoso, exhortándolo al retiro en cualquiera de sus formas para someter la presión frenética de la voluntad de vivir. [175]

---

[174] Secundaremos aquí una clara idea de "verdad": la verdad ontológica (verdad como autenticidad, la antigua *alétheia* acogida por los griegos) se enlazará con la facultad intuitiva, frente a la verdad lógica, inalcanzable sin la facultad abstractiva.

[175] Según ha querido enseñarnos el fenomenólogo de la religión Rudolf Otto, el encuentro con lo santo exigiría un cierto intuir lo inexpresable (*to árreton*), un carácter afín al numen, a lo numinoso. Quizás

Algunos místicos sufíes no han escatimado en versículos ni aforismos para tratar de dilucidar verbalmente aquella experiencia tan profundamente abstrusa e insondable como es la *visio Dei*, la comunión con lo Absoluto (*Allah*) a duras penas transmisible por la razón, si bien puedan identificarse honrosas excepciones. Precisamente en el mismo texto sagrado del Islam, el *Qu´ran*, aparece una controvertida expresión en la que la intuición toma un sesgo bastante poco apropiado: "Di [Oh Profeta]: <<Este es mi camino: basándome en una *intuición consciente accesible a la razón*, [os] llamo a Dios --yo y los que me siguen.>> Y [di:] <<¡Infinito es Dios en Su gloria; y no soy de los que atribuyen divinidad a otros junto con Él!>>" [176] Racionalizar la intuición se nos antojará *ipso facto* poco más o menos que un oxímoron si nos ceñimos a lo que Schopenhauer nos cuenta de ella cuando la desvincula e incluso la torna antítesis de los conceptos racionales, pues no existe propiamente dicha una intuición racional consciente; su función se confina al intelecto, o sea, a la capacidad que tiene una mente de percibir mediante las ventosas espacio-temporales y causales lo que quiera que fuese la ignota sensación. Por consiguiente, todo acto intuitivo exigirá automatismo, inconsciencia y no logicidad; que sea accesible a la reflexión no significa que sea *consciente* como tal, sino más bien que nuestra facultad conceptual puede convocarla a la apercepción y, como bien se acredita en el ejercicio mismo de esta tesis, hacerla susceptible de teorización.

I.2. Significado etimológico.

Tan pronto como dirigimos nuestra mirada hacia la etimología, comprobamos que Schopenhauer, cada vez que apela a la intuición o al conocimiento intuitivo, echa mano del étimo alemán *Anschauung*, mayoritariamente traducido al castellano por "intuición", aunque en otros contextos, sobre todo analíticos y científicos, se ha optado

---

sobre tal inexpresividad, absolutamente contraria a la logología, se valide la experiencia directa y sentimental que traspasa al místico, convertido en intuidor. Y ello confiere una sensación de estupor y maravilla, que Otto cifra como contrarracional y no meramente suprarracional: "Lo *mirum*, por ser lo <<absolutamente heterogéneo>>, es, desde luego, inaprehensible e incomprensible: lo *akatalepton*, como decía Crisóstomo, aquello que escapa a nuestros <<conceptos>> porque *trasciende de todas las categorías* de nuestro pensamiento. (…) Entonces este aspecto del numen, además de incomprensible, se convierte en paradójico; porque no está ya *por encima* de toda razón, sino que parece ir contra la razón". OTTO, R., *Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Alianza, Madrid, 2005, p 43.

[176] سَبِيلِ هَٰذِهِ قُلْ اللَّهِ وَسُبْحَانَ اتَّبَعَنِي وَمَنِ أَنَا بَصِيرَةٍ عَلَىٰ اللَّهِ إِلَى أَدْعُو الْمُشْرِكِينَ مِنَ أَنَا وَمَا , del original *The Noble Qu´ran*, 12: 108 (cfr. http://www.qurandislam.com/coran/trans/?currPage=248&currTrans=tafsir_es_asad#.UO508KyyFzb), enero de 2013. (Las cursivas son mías)

por traducirlo como visión[177] o “visualización”.[178] La forma verbal, *anschauen*, se traduce sin embargo más unánimemente por “intuir”, y no tanto por “visualizar”, si bien su traducción ordinaria case más con las propias voces de “mirar” o “contemplar”, concordando con el sentido que cobra cuando Schopenhauer lo utiliza en su acepción estética.

“Intuir” también nos retrotrae por otra parte al latinismo *intuere*, que designa literalmente un “mirar adentro”, una visión íntima particular (*insight*) que prescinde de la *extraversión* a la que constantemente nos impelen los órganos externos de la sensibilidad. La mirada interior así concebida suscribiría más bien el acto introvertido y reflexivo de la conciencia autorreplegada[179] que el acto -mejor captado por el étimo alemán- de la *Anschauung* o mirada contemplativa (de lo que también está fuera, como sucede con las objetividades eidéticas). Al concepto schopenhaueriano de intuición le resulta bastante extraña la pura introversión,[180] habida cuenta de que tanto cuando se aplica tanto a la ciencia como al arte –y matizadamente a la moral- no dejan de estar presentes elementos de exterioridad –*sensus, eidos, alienum*- ante los que se vería en desventaja el consejo cartesiano de “cerrar los ojos y tapar los oídos”.[181] No olvidemos

[177] Desde que Dilthey acuñara el término *Weltanschauung*, “visión del mundo” o -mejor adaptado a versión neologista- “cosmovisión”, una larga ristra de pensadores lo ha manejado a su antojo, desde fenomenólogos hasta existencialistas. DILTHEY, W., *Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte*, Vandenhoeck & Ruprecht, Leinen, 1914. En Filosofía de la Ciencia ha guardado bastante relación con el concepto de “paradigma”, hasta el punto de ser considerado a veces su sinónimo. Para investigar con mayor detalle los pormenores del concepto de paradigma y su cercanía con la *Weltanschauung*, véase el clásico y obligado KUHN, Thomas S, *The Structure of Scientific Revolutions*, Univ. of Chicago Press, Chicago & Londres, 1970.

[178] Para mayor profundización, consúltense las obras clásicas de HERTZ, P., *Über das denken und seine Beziehung zur Anschauung*, Julius Springer, Berlín, 1923; la de KOENIG, J., *Der Begriff der Intuition* (Georg Olms Verlag, Hidesheim, 1924); y CASIO, A., *La filosofía de la intuición* (Universidad de Texas, 1918).

[179] El sentido latino del término queda muy bien recogido en la teoría agustiniana del *homo intus*. No en balde, podríamos afirmar que, dada la interioridad inexcusable donde reside la auténtica verdad codiciada por todo filósofo, el acto intuitivo refleja el *modus cognoscendi* del ser humano que la descubre buceando en las profundidades de su ser, en lo más hondo de su inquieto corazón anhelante de certezas (*inquetudo, inquisitio veritatis*).

[180] Schopenhauer advierte que el hiperracionalismo hegeliano habría incurrido en un sobredimensionamiento de la introspección, hipertrofiando la facultad racional de los conceptos: “Se puede concebir la filosofía de todas las épocas como un péndulo que oscila entre el *racionalismo* y el *iluminismo*. (...) En todos sus estadios, pero sobre todo aquí, se hace valer el *iluminismo* antitético a él [el racionalismo], y que, orientado esencialmente *hacia dentro*, tiene por órgano la iluminación interior, la intuición intelectual, la conciencia superior, la razón que conoce inmediatamente, la conciencia de Dios, la unificación y otras cosas similares, y menosprecia el racionalismo como <<luz de la naturaleza". *PP II*, p. 39. Exageraciones así conducirían a los fanatismos, que al igual que religiosos, para Schopenhauer pueden ser también filosóficos, como da buena prueba el idealismo absoluto alemán.

[181] Con tal directriz intentaba Descartes aproximarse a una certeza que, en el caso de la intuición, deviene pura transparencia de una “*realitas*” que se nos impone sin necesidad de escudriñar ni buscar pesquisas o trazas ningunas, al modo de un hilo ariádnico (razón) recorriendo un laberinto (realidad desnuda). Cuando nos dejamos llevar por la intuición, llegamos al centro del intrincado laberinto como por ensalmo,

lo que apuntamos al inicio: que lo entregado a la intuición empírica no es una opinión o juicio subjetivo sobre la cosa sino la *cosa misma*, en una onda muy acorde con la exégesis husserliana, a pesar de las distancias; ni tampoco que el error, según indagaremos, no se debe a lo percibido en nuestra representación de la cosa, sino a nuestra inadecuada atribución del efecto a la causa que lo produce, y por tanto a una actividad mediadora de nuestra razón.

Que mediante intuición se nos done la cosa misma y no una simple opinión fue con mucho la gran apuesta que hizo Husserl despuntando el siglo XX. Por aquel entonces, Europa respiraba un ambiente en que la fe en la objetividad y la rigurosidad epistémicas se ponía contra las cuerdas, lo que propició que la fenomenología husserliana eclosionara afanándose por restaurar la filosofía como ciencia estricta; he ahí el ímpetu y significado profundo que tendría la fenomenología, su origen y propósito como corriente intelectual enérgica e innovadora. Así lo declaró el propio Husserl en *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental* de 1936. Ya en este texto manifiesta lo que para él significa el acto intuitivo, identificándolo *primum quid* con la percepción, tal y como veremos cuando abordemos lo que la epistemología schopenhaueriana tiene en común con la moderna psicología gestáltica: "La percepción es el modo originario de la intuición, ella pone en proto-originariedad lo que está ahí en el modo de lo presente en sí mismo".[182] Pero veintitrés años antes, Husserl había distinguido entre dos tipos de intuiciones básicas: la intuición empírica o individual y la intuición esencial, diferenciándose ambas en que "así como lo dado en la intuición individual o empírica es un objeto individual, lo dado en la intuición esencial es una esencia pura",[183] esto es, un correlato no individual, metaempírico: el *eidos*.[184] Es así como la una se retroalimenta de la otra; en efecto, la intuición individual esconde una esencia, pero también a la recíproca, toda intuición de esencias posibilita en

---

repentinamente, como si nos hubiéramos teleportado a él ahorrándonos así el largo y abrupto camino de una razón que debe apañárselas por sí sola en medio del enigma. Mediante la intuición, pues, se simplifica metodológicamente lo complejo, se nos acortan las distancias y allanan las sendas que nos conducen al conocimiento del objeto.

[182] HUSSERL, E., *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, Prometeo, Buenos Aires, 2008, p. 147.

[183] HUSSERL, E., *Ideas para una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993, p. 21.

[184] Ya en 1913, Husserl había asumido una creencia en plena efervescencia durante su época: la crisis de los números, que se tomaban por aislados e independientes del sujeto que los concibe. Por ello su pauta filosófica debía orientarse según las ciencias eidéticas, en las que los números constituían un dechado de objetividad y rigor epistémicos. La esencia husserliana sería aprehensible intuitivamente; la conciencia tendría acceso directo hacia el objeto (bien formal –correspondiente a la lógica-, bien material y formal –correspondiente a la fenomenología pura), como una *contemplación* sin más de la esencia a propósito del individuo que la abriga.

principio volver la atención hacia un hecho cósico, por lo que tanto la una como la otra comparten una comunidad radical.[185] A la intuición esencial, que los fenomenólogos también llaman *ideación* (*Wesenschau*), le compete ser “conciencia de algo, de un <<objeto>>, de un algo al que dirige su mirada y que en ella <<se da en sí mismo>>”.[186] Podríamos establecer sin el menor embarazo una correspondencia entre la relación intuición empírica/intuición eidética con las relaciones de existencia/esencia o con aquellas sobre las que diserta el propio Husserl en torno a la dicotomía hecho (*Tatsache*)/esencia (*Wesen*). Obviamente, sólo en las esencias radica la aprehensión epistémicamente más interesante, dada su marcada índole apodíctica, su validez universal y necesaria sin importar cuáles sean los eventos particulares o las concreciones materiales en que ellas puedan llegar a ejemplificarse; más aún, sin importar siquiera si han llegado a cumplirse o no *de facto* en alguna experiencia individual cualquiera.

Desde luego, Husserl ha elevado la intuición hacia unas muy altas cotas epistemológicas.[187] Pero a mi parecer, no menos altas han sido aquellas hacia las que la ha elevado Schopenhauer en su obra. Donde el fenomenólogo avizoraba la importantísima ideación, el filósofo voluntarista habría estimado una actividad inherente a la experiencia estética, dado que nadie más que el artista sería capaz de aprehender esas esencias puras o ideas, mientras que para aquél tan sólo bastaría una mente intelectiva aséptica, una posibilidad abierta a cualquier ser humano –siempre y cuando adopte una actitud fenomenológica- y no exclusivamente al artista. Igual que Husserl, Schopenhauer podría distinguir sin problema la intuición empírica de la intuición esencial, con la salvedad de que a esta última le adscribiría un rango estrictamente estético, y no ya epistemológico como había apuntado el fenomenólogo.

---

[185] Ibíd., p. 22. Empero, la conciencia puede lograr intuir eidéticamente sin tener por qué remitirse a los hechos y, por tanto, libremente de las intuiciones empíricas. Según Husserl, “podemos, para aprehender una esencia en sí misma y *originariamente*, partir de las correspondientes intuiciones empíricas, *pero igualmente de intuiciones no experimentativas, no aprehensivas de algo existente, antes bien <<meramente imaginativas>>*” Ibíd., p. 23. Es cuanto acontece por ejemplo con las libres creaciones y producciones humanas, desde una sinfonía un sistema político o ideal social (utopías, v. g.); nuestra fantasía nos ayuda a captar lo esencial ignorando los hechos. Como afirma Husserl, “el *poner* y ante todo el aprehender intuitivamente *esencias no implica en lo más mínimo el poner existencia individual alguna; las puras verdades esenciales no contienen la menor afirmación sobre hechos*". Idem. Todo lo expuesto dará lugar a la diferencia epistemológica entre ciencias fácticas y ciencias eidéticas, tan importante para la fenomenología husserliana.

[186] Ibíd., p. 21.

[187] No conozco al respecto otro estudio mejor que el realizado por Lévinas, a saber: *La teoría de la intuición en la fenomenología de Husserl* (Sígueme, Salamanca, 2004), quien ha puesto profundas miras en dirimir los sentidos y alcance que presenta la actividad intuitiva en el marco fenomenológico.

Prosiguiendo con la imagen de la visión, algunos autores han descrito el acto intuitivo empleando el símil de un “golpe de vista” (*coup d´oeil*), con el que se dibuja acertadamente la manera genial de aprehender una verdad al instante sin dilación ni proceso pautado de pensamiento. Malcolm Gladwell cita al respecto el asombroso temple intuitivo de Napoleón o el del general George Patton, cuya “capacidad para ver e interpretar de inmediato el campo de batalla” quedaría fuera de toda duda.[188] Como tendremos ocasión de ir observando a lo largo de la tesis, el símil del *coup d´oeil* encajará en muchos de los autores que la tematicen en sus sistemas, aunque en cada uno desde prismas bien distintos y a su peculiar manera. En Schopenhauer será señera su conveniencia para la intuición estético-eidética y la ético-metafísica, menos para la empírica, mediatizada por las formas puras del espacio y tiempo, y por ende con un ingrediente –aunque mínimo- constructor más que revelador. Además, detecto una curiosa asimetría entre la intuición empírica, por un lado, y la estética y ética, por otra. La primera atiende a una pasividad propia –la que proporciona el caos sensible-moldeada por las estructuras aprióricas de la causalidad y la individuación; mientras que en las dos últimas se ha de menester nada menos que una intencionalidad: un cambio de mirada y una búsqueda de solaz (un viraje de plano, un ver más allá de los sentidos bien avenido con aquello que dijera Saint-Exúpery -"lo esencial es invisible a los ojos"); un cambio radical de vida, una *metanoia* o sabiduría especial que abrace el *hen kai pan* y se reconcilie con la alteridad fenoménica.

I.3. Algunas variedades de la actividad intuitiva.

a) Espiritualidad e intuición.

Nuestro concepto de intuición se caracteriza por ser una entrega constante a la impresión presente. Para el físico ganador del Premio Nóbel Alternativo en 1989, Hans-Peter Dürr, la intuición mística en ningún caso presupone la conciencia; *intuir* es un acto extraconsciente del que acaso el ser humano pueda tomar conciencia posteriormente, pero siempre con un retardo insoslayable. Dürr utiliza un texto iluminador con ecos espirituales para sentenciar lo que la intuición tiene de unitiva e inconsciente:

---

[188] GLADWELL, M., *op. cit.* p. 16.

> "En la entrega la comunicación se convierte en comunión. Mi mismidad, que aún lleva mi nombre, se pierde, aunque en realidad no se pierde, sino que se disuelve en una mismidad mayor, que en último término desemboca en la Totalidad, en la No-Dualidad, en la Advaita. Yo no debo intentar que mi individualidad se salve en el curso de esta experiencia. Pero en el instante de la entrega completa no somos conscientes de que hemos renunciado a nuestra individualidad. Es lo mismo que ocurre con la intuición, de la que no soy consciente cuando estoy consciente y despierto. Cuando me entrego es como cuando yo intuyo. Sólo después sé que algo ha ocurrido. Considero que Dios es una metáfora de algo (bueno, no de <<algo>>, aquí nos faltan las palabras porque se trata de algo incomprensible), de algo que está más allá de lo que se puede comprender, pero que deja claramente huellas en nuestra vida. Pero quizá ya he dicho demasiado". [189]

Gracias a la vía intuitiva, el conocimiento de lo divino se interpreta como el aunamiento de una personalidad individual con una identidad absoluta, pues toda intuición debe conllevar, como bien puntualiza Dürr, la entrega incondicional de una mismidad subjetiva a otra objetiva. La intuición atiende al instante, denota pura presencialidad impostergable, mientras que la reflexión introduce siempre el *después* respecto de ella; si el objeto dado a la intuición se entrega inmediatamente al sujeto cognoscente, el objeto reflexionado lo hace con posterioridad a la inmediatez intuitiva, resultando ser, pues, mediado por el concepto o la imagen mental que el sujeto se forma cuando trata de evocar el objeto automáticamente intuido sin reflexión. Con el entregarse del objeto al sujeto en la intuición asistimos a otro rasgo consustancial a este concepto: la *comunión intuitiva*.

Bajo la concepción del instante al que se aferra el acto intuitivo late una interesante exégesis sobre cómo la realidad intuida, asumida por una subjetividad, no coincide en todo punto con la presunta realidad aséptica a la que son ajenas los órganos de representación empírica (ojos, orejas, narices, lenguas, manos, etc.). Dürr acuña una peculiar nomenclatura en la que distingue entre una realidad "efectora" (*Wirklichkeit*), por cuanto surte efecto en una unidad de intencionalidad (*Intentionalität*) y sentido

---

[189] DÜRR, H-P., *Ciencia y religión*, Eliago Ediciones, Castellón, 2009, p. 104. Aquí se hace igualmente ostensible la precedencia de la intuición sobre la reflexión: dados un instante T_1 y otro T_2, nunca podrá ocurrir que habiendo reflexionando la intuición de la hojarasca en T_2 no la haya intuido previamente en T_1 como representación primaria. Sólo puedo ser consciente de aquello que haya percibido en un instante anterior al de mi apercepción de ello; sin embargo, cuando *intuyo* el objeto en T_1 no dejo de *estar consciente*, poseo capacidad perceptiva, ya sea tanto en el sueño como en la vigilia. Diferenciar con nitidez entre *ser consciente de un objeto* (apercepción) y el mero *estar consciente* (apertura fenomenológica, estado susceptible de experiencia y conocimiento, bien sea esta real u onírica, por contraposición al estado inconsciente –comatoso o de muerte) resultará de capital importancia para eludir cualquier equívoco sobre la noción manejada. Procuraré reforzar en su momento este punto con una breve explanación sobre la *atencionalidad*.

(*Sinn*) dotando a las cosas de *direccionalidad* temporal y espacial (o lo que en mi jerga particular prefiero denominar *vectorialidad*); y una Realidad (*Realität*) en mayúscula, insensible a tales matices por la sencilla razón de no ser remitida a ninguna instancia representante en concreto, sino por estar desligada de ella y congeniar con un esquema típicamente realista ingenuo donde todo, hasta el tiempo y el espacio, queda irremediablemente cosificado. El bastidor del asunto bien se asemeja a la distinción kantiana entre fenómeno y noúmeno, aunque la noción de *Realität* reciba aquí un sesgo bastante más relacionado con la transparencia y actualidad de que gozan los entes en un sistema metafísico como el aristotélico o spinozista, que con el que estampa Kant o reivindica más tarde el propio Schopenhauer a tenor de la confrontación apariencia/realidad.[190]

Varias han sido las posiciones espiritualistas desde las que se han tendido puentes hacia el concepto de intuición, la mayoría de las veces en confrontación con el método lógico tan preciado por la cultura occidental. El espiritualista Osho, por ejemplo, ha querido subrayar la importancia de la intuición como vía hacia la trascendencia humana y como catalizador de la propia plasticidad creativa.[191] Esta suerte de intuición, muy coincidente con la faceta estética del genio schopenhaueriano, encajaría bien dentro de la etiqueta de "espiritualista", aunque entendida más bien desde la manera precisa en que lo trata el autor. Por su catadura mística, Osho arrima la intuición a la experiencia de lo exuberante del ser, la torna un camino privilegiado anti-egocéntrico, puesto que no habría trascendencia que no requiriese abandonar la estrechura egoico-mundana, dilatar las fronteras finitas al encuentro con una totalidad

[190] Lo que Dürr concretiza en la cuestión de la instantaneidad temporal, tan importante para caracterizar la intuición, se podría abreviar muy bien en el texto siguiente: "Hablamos de <<efectores>> y de <<acontecedores>> y con ello nos referimos a algo que efectivamente implica una pequeña duración. Los <<efectores no se corresponden por lo tanto con instantes temporales sino más bien con instantes en el viejo sentido de la palabra, con el tiempo que transcurre entre dos parpadeos consecutivos realizados por el ojo abierto. [Nota del traductor: Instante se dice en alemán <<Augenblick>>, literalmente <<mirada (Blick) del ojo (Auge)>>], aunque sean considerablemente más breves. La Realidad efectuante, (Wirklichkeit), al contrario que una realidad (Realität), ya posee una orientación. A un átomo, a un punto de materia, le falta por el contrario tal orientación impresa. La conceptualización de un efecto (<<Wirkung>>) ya lleva lingüísticamente anclada una direccionalidad temporal. El futuro, al contrario que el presente manifestado y que el pasado, que depende de documentos materiales, sólo existe como posibilidad. También vivir y vivenciar deben ser pensados como una duración temporal finita". Ibíd., p. 109.

[191] "La intuición es la percepción directa de la realidad sin que haya ninguna interferencia de los prejuicios y la ideología de la mente. Es un «conocimiento que trasciende la lógica»; solo aquellos que son capaces de trascender las limitaciones de la lógica y el análisis son también capaces de responder creativamente a las situaciones nuevas y cambiantes que encuentran cada día. En este libro, Osho muestra el camino para eliminar los obstáculos que han sido colocados en el recorrido de nuestra intuición, de modo que esta pueda florecer y proporcionar así un nuevo tipo de inteligencia y plenitud a nuestras vidas". OSHO, *Intuición. El conocimiento que trasciende la lógica*, Grijalbo, Madrid, 2007, p. 7.

mayor. Su concepción de intuición, pues, no rechazaría el ser calificada de "mística", aunque bien imprimada por una tintura no religiosa.[192] Precisado con más filigrana, Osho pondría sobre el tapete lo que podríamos tomar por una versión personal de la intuición espiritualista, que por mor del rigor y la concreción daría en bautizarse "intuición mística no religiosa". Apreciamos así que al concepto de intuición le es casi natural el ser un concepto multívoco *ab initio*, hasta tal punto que podría afirmarse que hay tantas connotaciones y determinaciones suyas como autores que disertan sobre él. En ello, por supuesto, estriba su riqueza filosófica.

b) Inspiración e intuición.

Otro de los equívocos más peregrinos al tratar sobre la intuición afecta a su confusión con la inspiración. Cotidianamente creemos que inspirarse para escribir un libro, pintar un lienzo o componer una sonata requiere aguardar que las Musas nos asistan, y que por tanto todo empeño en procurar un óptimo resultado será en vano mientras no hayan acudido ellas a nuestro encuentro. Inspirarse resulta ser así más una dádiva, un regalo que puede llegarnos o no según el momento y la situación, y en este sentido denota cierta pasividad; mientras que intuir nos remite a un estado activo donde estaría involucrado el intelecto, tal y como sostiene Schopenhauer.[193] No obstante, sí que habría un punto donde inspiración e intuición llegarían a darse la mano, y ese no es

---

[192] A decir verdad, Osho ejemplificó en vida el caso de un espiritualista poco común, liberal y crítico acérrimo con las instituciones religiosas vigentes y su conservadurismo, para abrazar en su lugar una actitud conservacionista, activista y meditabunda que sería muy bien acogida más tarde entre los partidarios de la corriente *New Age*. No aceptaba más "*religatio*" que la del individuo mantendría con respecto al *totum*, y ante cualquier exhibición de poder y voluntad dominante venida desde un estadio religioso oponía el sendero de la concentración y meditación individual, así como la más irrestricta panfilia.

[193] Raramente la inspiración adviene por ciencia infusa y *ex nihilo*. Es antológico el ejemplo de Arquímedes, quien, preguntado por el tirano Hierón II de Siracusa si una corona había sido fabricada de oro o de cobre, intenta averiguarlo buscando conocer su densidad. Narran las crónicas que fue a raíz de un plácido baño cuando le vino la inspiración, habiendo reparado en cómo su cuerpo sumergido provocaba la elevación del agua. Al grito de "¡eureka!", Arquímedes halló la solución al problema, encapsulada en el principio hidrostático homónimo que reza: "todo cuerpo inmerso en un fluido cualquiera experimenta un empuje vertical y hacia arriba equivalente al volumen del fluido desalojado". Evidentemente, el descubrimiento de Arquímedes no pudo deberse a la simple casualidad, no fue un caso típico de serendipia; antes bien, ya sabía de antemano la medida que estaba rastreando (densidad), contaba con ciertas pesquisas y, sobre todo, era una mente ducha en matemáticas. La inspiración no le llegó a él gratuitamente como pudiera haberle llegado a otro que no contara con similares preconcepciones, datos ni con su singular inteligencia, por lo que el *background* que lo condicionaba favorecería el advenimiento de la genial idea. (Especialmente recomendable para este asunto es el texto de William Dunham, *Viaje a través de los genios*, Pirámide, Madrid, 2002). Oportunamente admitiré aquí que (cara, por ejemplo, al famoso dilema: si Mozart no hubiera existido, ¿habría compuesto o no otra persona sus obras?), el hallazgo de una idea, como la creación de una obra artística, responde desde luego a la índole misma de la instancia de donde surge. Ya lo decía Picasso: "Si me viene la inspiración, que me coja trabajando".

otro que el de la creación artística. Claro que ahí, como ya habrá ocasión de analizar, apenas tendría propiamente sentido distinguir la inspiración con la facilidad para intuir la Idea indestructible en el fenómeno destructible; pero, dado que ahora nos ocupamos de acotar el significado epistemológico de intuición, urgirá no entremezclarla con nada que suene a inspiración, sobre todo cuando Schopenhauer se cubra las espaldas frente a sus rivales postkantianos, a quienes despectivamente sí que atribuye la torpeza de mezclar el tocino con la velocidad en su malversada noción de intuición intelectual (*Intelektuelle Anschauung*):

> "Mis escritos llevan acuñado el sello de la honradez y la franqueza con tal claridad que ya por ello contrastan llamativamente con los de los tres famosos sofistas del periodo postkantiano: a mí se me encuentra siempre en el punto de vista de la *reflexión*, es decir, de la meditación racional y de la honrada comunicación de mis pensamientos, nunca en el de la *inspiración*, llamada intuición intelectual o también pensamiento absoluto, aunque su nombre correcto es patraña y charlatanería".[194]

Personalizando aún más, Schopenhauer nombra al propio Fichte recriminándole que cometiera tan grosero error: "apeló abierta y desvergonzadamente a la intuición intelectual, es decir, propiamente a la inspiración".[195] Está claro que, a un nivel epistemológico, la intuición intelectual que Schopenhauer va a amparar no tiene nada que ver con la inspiración entendida al modo como la tratan los idealistas alemanes postkantianos, así como tampoco en ningún respecto que pueda evocarnos similitudes con la ciencia infusa o el estado agraciado de quien recibe un don inmerecido. Lo más parecido a la inspiración que Schopenhauer abondaría sería en el terreno estético, cuando erija al artista en el emblema de la genialidad por la visión superior que éste detenta (eidética o transeidética) frente a la muchedumbre incapaz de estetizar lo real.[196]

Tampoco secundaremos aquella opinión que busca en la intuición una actitud estratégica como la sugerida por el profesor William Duggan, según su clasificación tripartita:

---

[194] *MVR*, p. 40.
[195] *PP*, p. 126.
[196] Insisto en este plano estético, según veremos en el capítulo cuarto, matizando algunas opiniones, como las de Safranski, que llega a interpretar que "el conocimiento <<intuitivo>> tiene más que ver con la inspiración que con la inteligencia discursiva, más con la conversión que con el convencimiento". SAFRANSKI, R., *op. cit.*, p. 313. No me parece completamente atinado esto por las razones enunciadas arriba, pues aun cuando distemos muy mucho de emparentarla con lo que él llama "inteligencia discursiva" (y que en Schopenhauer será denominado "razón", "reflexión" o "pensamiento"), no le sustraeremos su congenereidad con la noción de inteligencia, porque para Schopenhauer –no cejaremos de ahondar en ello- el conocimiento intuitivo es un conocimiento no exclusivamente sensible, sino eminentemente intelectivo.

"La ciencia neurológica nos dice que hay tres tipos de intuición: ordinaria, experto y estratégica. La *intuición ordinaria* es sólo un sentimiento, un instinto. La *intuición experta* son juicios precipitados, cuando se reconoce al instante algo familiar, la forma en que un tenista profesional sabe a dónde se dirigirá la pelota desde la trayectoria y la velocidad de la raqueta rival. (...) El tercer tipo, la *intuición estratégica*, no es un sentimiento vago, como la intuición ordinaria. La intuición estratégica es un pensamiento claro. Y no es rápido, como la intuición experta. Es lento. Ese momento de lucidez que tuvo la noche anterior podría resolver un problema que ha estado en su mente durante un mes. Y esto no sucede en situaciones familiares, como en un partido de tenis. La intuición estratégica opera en nuevas situaciones. Ahí es cuando más lo necesita".[197]

Especial comentario merece el apartado que le dedica al general prusiano Carl von Claussewitz (1780-1831), quien en su obra *De la guerra* enuncia cuatro pasos claves para obtener éxito en las campañas bélicas: 1) recabar información de los hechos y procesos históricos relevantes que nos ayuden a saber afrontar las distintas contiendas futuras y nos acerquen más a la victoria (trasunto de la agudeza santayaniana "Los pueblos que no conocen bien su historia están condenados a repetirla"); 2) desprejuiciarse de todos los condicionantes, tópicos y modas que asedien nuestra mente para no descartar ninguna innovación y estar presto para la irrupción de ideas originales y talentosas; 3) vincular con ingenio la cantera de datos ya recabados para facilitar así el "flash" o "relámpago" brillante de la idea genial; 4) tener los suficientes redaños como para poner en práctica la intuición de la genialidad evitando así que se quede en un mero propósito irrealizado.[198]

c) Investigación, observación e intuición.

Dentro de la investigación científica se ha valorado también el papel específicamente relevante que desempeña la intuición.[199] Karl Popper acepta un tipo de intuición muy semejante a la bergsoniana, lo que él llama "intuición creadora",[200]

---

[197] DUGGAN, W., *Strategic Intuition: The Creative Spark in Human Achievement*, Columbia Business School, Cloth, 2007, back cover. (La traducción y cursivas son mías).

[198] Cfr. CLAUSEWITZ, C. von., *De la guerra*, Astri, Madrid, 2003.

[199] Mario Bunge ha contribuido a poner en claro qué papel juega la intuición en el descubrimiento científico, si bien filosóficamente se muestra bastante parco de miras con la corriente intuicionista, descreyendo de ella: cfr. BUNGE, M., *Intuición y razón*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1996.

[200] Sobre este concepto es muy destacable el estudio que el propio Bergson escribe en *Introducción a la metafísica y la intuición filosófica* (Siglo veinte, Buenos Aires, 1966). En las conclusiones, advertiremos ciertos rasgos comparativos entre Schopenhauer y la intuición bergsoniana.

manifestando como ni el razonamiento ni el método experimental bastarían a la sazón por sí solos para dar a luz grandes teorías de la ciencia:

> "Puede expresarse mi parecer diciendo que todo descubrimiento contiene un <<elemento irracional>> o <<una intuición creadora>> en el sentido de Bergson. Einstein habla de un modo parecido de <<la búsqueda de aquellas leyes sumamente universales… a partir de las cuales puede obtenerse una imagen del mundo por pura deducción. No existe una senda lógica –dice- que encamine a estas leyes. Sólo pueden alcanzarse por la intuición, apoyada en algo así como una introyección (`*Einfühlung*) de los objetos de la experiencia>>".[201]

El acto intuitivo implica en todo caso una introyección del contenido material en la conciencia percipiente, tanto para formular teorías inéditas como para asimilar al objeto material que se presenta delante del sujeto. La inevitable anfibología estaría desde luego más que servida, ya que el elemento irracional no sólo sería aplicable en el terreno teórico de la ciencia, sino en cualquier otro que se relacione con presuntas entidades trascendentes. Una de las preguntas que bien podrían formularse para la ocasión atañería a las Ideas trascendentes kantianas, *postuladas* pero no conocidas, *pensables* pero no experienciadas. ¿Hasta qué punto la tríada Alma, Mundo y Dios no brotaría de una intuición extrarracional sobre la que quedaría salvaguardado el edificio especulativo de toda la *Crítica de la razón pura*? ¿Por qué razón habrían de ser todas ellas *exigencias* de la Razón, postulados de nuestra facultad dialéctica, más bien que intuiciones de conjuntos prerracionales que integrarían las percepciones individuales como partes suyas?[202] Kant negó cualquier atribución de intelectualidad a la intuición para demarcar su significado en un sentido bien definido: no hay más intuición que la

---

[201] POPPER, K. R., *La lógica de la investigación científica*, Tecnos, Madrid, 1985, pp. 31-32.

[202] Se me permitirá ensayar un pequeño excurso para apuntalar esta teoría. Bien es verdad que Kant no admite más que una clase de intuición, la sensible, y que forzosamente impugnará la presunción de cualquier otra vía de acceso inmediata y directa hacia lo suprasensible. Sin embargo, no está lo bastante legitimada la perentoriedad de que la intuición sea exclusivamente sensible y que Yo, Mundo y Dios deban someterse al rótulo de ideas trascendentes dialécticamente postulables. ¿Por qué nuestra razón iba a redondear el campo de la experiencia gracias a estas tres ideas reguladoras? Bien podríamos acudir mejor a una intuición sobrenatural o supraempírica, llamada intelectual o racional, que aprehendiera tales ideas sin menoscabo de las intuiciones sensibles singulares. El "Yo", verbigracia, podría ser intuido en el acto mismo de su actividad cognoscente, como advirtiera Fichte; o el "Mundo" ser intuido como objetividad cuando el Yo se apercibe de su circunstancialidad material, como insistiera Schelling. Asimismo, Dios podría ser objeto de la intuición mística, al modo de Schleiermacher o también del propio Schelling, como también, salvando las distancias, de Anaximandro o Spinoza, en lo Absoluto indiferenciado, pre-particionado. Que el conocimiento instantáneo y no mediato sólo sea el suministrado por sensación limita –en nuestra opinión, injustificadamente- la fundamentación gnoseológica de tres ideas cuya significación ha venido a constituir un soportal del saber humano, al haberlas considerado Kant meros postulados racionales, y que en su calidad de tales no alcanzan la firmeza de la que gozaría en otros sistemas metafísicos, donde cederían su certeza completa, si no a argumentos ontológicos o demostraciones aprióricas, sí al poder de la intuición.

sensible, y todo conocimiento cabalmente adquirido por la experiencia, esto es, cualquier fenómeno formalizado por nuestras categorías intelectivas, tendrá que haberse basado en aquélla.

El confinamiento de la intuición al campo único de lo sensible fue remachado en el siglo XX por el neopositivismo instaurado con la Escuela de Viena. Los filósofos neopositivistas, afanados por depurar el conocimiento humano haciendo pasar por el colador de la lógica todos los enunciados que, a su juicio, incurrieran en un contrasentido, sólo profesaban fe en el análisis riguroso y empíricamente demostrable del lenguaje. Pues sin lenguaje, obviamente, ellos no concebían posibilidad cognoscitiva alguna. Ahora bien, el lenguaje competente para la ciencia, para el conocimiento de la realidad, no podía ser –permítaseme este arranque de pleonasmo- otro que el *logos lógico*. Fuera de la lógica reinaría no ya lo falso, sino el *nonsense,* la más absoluta absurdidad; aquello que, por romper las reglas del juego lógico, se vuelve lingüísticamente incomprensible, ayuno de significado. Este empirismo lógico se propone así pues, partiendo de un basamento sensorial viable por intuición, enunciar las proposiciones psicológicas que incluyan los contenidos referidos a las evidencias captadas sensorialmente y convertirlas en los enunciados protocolares de la ciencia. Sobre esta cuestión están de acuerdo grandes figuras de la Escuela de Viena como Rudolf Carnap o Moritz Schlick, previniendo convenientemente de no confundir su propuesta con empirismos radicales, ya que donde un Hume, verbigracia, exaltaba la relevancia de las impresiones como maestras absolutas del peculio cognoscitivo, ellos sólo ven el trampolín para alcanzar el verdadero conocimiento, conectado con el lenguaje, con los enunciados protocolares y con la ulterior coherencia entre los enunciados derivados (generales, físicos, formales…) que, todos juntos, forman un sistema proposicional. Amén de su apuesta por la logicidad del conocimiento y su contrastación con la experiencia, el neopositivismo ampara un realismo epistemológico que flaco favor haría a la fachada idealista o netamente psicologista que suele revestir el concepto de intuición. Así, por ejemplo, lo estima Schlick cuando critica la dualidad fenómeno/cosa en sí:

> “Esta distinción tiene su origen en la opinión, sustentada antiguamente por la mayoría de los filósofos, de que para conocer un objeto es necesario percibirlo directamente: el conocimiento es una especie de intuición y sólo se perfecciona cuando el objeto está directamente presente ante el cognoscente, en una

sensación o en un sentimiento; de aquí que según este mismo criterio, lo que no puede ser inmediatamente sentido o percibido, permanece incognoscible, incomprensible, trascendente, pertenece al reino de las cosas en sí".[203]

Y prosigue más abajo, lo que merece una crítica por nuestra parte:

"No considero que físico alguno opine que el conocimiento del electrón consista en el hecho de que éste penetre corporalmente en la conciencia del investigador, mediante un acto de intuición. Considero por el contrario que sustentará el criterio de que para dicho conocimiento en su totalidad sólo resulta necesario determinar las leyes que regulan el comportamiento del electrón y hacerlo de un modo tan exhaustivo que toda fórmula en que intervenga propiedad alguna del mismo, resulte confirmada por la experiencia; en otros términos, el electrón, así como la totalidad de las realidades físicas, *no* son cosas incognoscibles en sí mismas, no pertenecen a la realidad trascendente, si es que ésta se caracteriza por el hecho de que contenga lo incognoscible". [204]

Dicho *grosso modo*, me parece que Schlick está equivocando los efectos manifiestos a un observador con la realidad que los causa. Claro que el neopositivista no pretende traspasar la frontera que restringe los objetos de la física, y por ello no albergo la menor duda sobre el hecho de que un físico entienda de esa manera realista –no ingenua, todo hay que decirlo- qué sea una realidad. Pero esto es así precisamente porque, en descargo de Schopenhauer y de tantos otros idealistas críticos, al realista, y más concretamente a los físicos que copan el candelero científico en nuestros días, se le pasa por alto el papel irreemplazable que juega el observador, como si acaso lo observado pudiera quedar en barbecho y reclamar para sí un fuero monádico de independencia; como si acaso –según se está demostrando con los últimos hallazgos de física cuántica- el acto perceptor no influyera para nada en la pretendida realidad observada, sino que más bien esta fuera dilucidada en su *dinamismo observable* mediante una ley físico-matemática que lo sincopara (qué otra cosa podré entender así por "leyes que regulan el comportamiento del electrón").[205]

Con más virulencia aún puja por desmontar todo psicologismo, fenomenología de la conciencia y metafísica el ínclito Rudolf Carnap. Destaca en él la avidez de fisicalización de todos los fenómenos observables, incluso aquellos que forman parte de

[203] SCHLICK, M., "Positivismo y realismo", en AYER, A. J., *El positivismo lógico,* Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993, pp. 108-109.
[204] Ibíd., p. 109.
[205] Y aquí se abriría un nuevo capítulo sobre la famosa discusión entre instrumentalismo o esencialismo de las leyes: ¿existen las leyes de manera inmovible o son más bien construcciones mentales de las que el observador se sirve como modelo teórico válido para explicar un conjunto de fenómenos concretos sujetos a ellas?

la experiencia interna individual que cada sujeto tiene de sí, algo que resulta comprensible desde una perspectiva de tercera persona, aquella predilecta desde la que los científicos y filósofos positivistas se empecinan en interpretar lo real. Carnap invoca el quehacer de una rama de la psicología, como es la *psicología intuitiva* o *comprensiva*, concernida por averiguar el carácter o personalidad de un individuo gracias a la captación de sus "conductas significantes", esto es, conductas con sentido para el intérprete-observador ni remotamente asumibles por quienes prefieren tamizarlas únicamente mediante un lenguaje reduccionista materialista.[206] Contra esta opinión tan común en el ambiente, nosotros nos pondremos del lado de Schopenhauer insistiendo en la necesidad de una visión donde la intuición aparezca como concepto irreductible a lo exclusivamente observable (aun cuando ligado a su soporte material), ya que el sujeto que percibe desde dentro opera de manera distinta a como se pretende representar dicha percepción desde un observador ajeno (incluso cuando el propio sujeto se autoobserva como cuerpo). La intuición extiende su campo transversalmente, apotética y paratéticamente, de manera que depende de un cerebro (órgano de percepción) sin reducirse solamente a su morfología ni al lenguaje fisicalista que usamos para explicarnos los fenómenos internos. Pues, en resumen, el positivista yerra afanándose en traducir todo correlato de experiencia (interior o exterior) a pura exterioridad observable y físicamente descriptible.[207]

---

[206] Carnap deja taxativamente clara la renuncia del fisicalismo al método utilizado por la psicología intuitiva: "Dícese que para la comprensión de la conducta significante se necesita el método llamado "comprensión intuitiva" (*Verstehen*). La física, por supuesto, no sabe nada de ese método. La conducta significante no admite la posibilidad de caracterización –ni parcial ni total-, que debe ser posible en la investigación psicológica con el auxilio de conceptos físicos". CARNAP. R., "Psicología en lenguaje fisicalista", en Ibíd., p. 187.

[207] Un ejemplo a favor de la tesis reduccionista por la que aboga Carnap engarza con el método grafológico. "Determinado carácter de letra me da, por ejemplo, una impresión intuitiva de algo lleno y jugoso. Al decir esto no me refiero primordialmente a las características de la persona, sino a las características de su escritura. El problema consiste ahora en sustituir este tipo de propiedades de la escritura intuitivamente caracterizadas, por propiedades puramente formales de la letra, es decir por propiedades que pueden definirse con la ayuda de conceptos geométricos; es obvio que este problema puede resolverse. No necesitamos sino investigar todo el sistema que las posibles formas de las letras, las palabras y los renglones de la escritura pueden tomar, para determinar cuáles de esas formas causan en nosotros la impresión intuitiva en cuestión". Ibíd., p. 194. Ahí refuerza nuevamente la preferencia por un tipo de lenguaje no psicologista que sin embargo no veo por qué deba anular la capacidad de intuir que posee toda conciencia. Aunque "los límites de mi lenguaje sean los límites de mi mundo" (Wittgenstein), la experiencia extralingüística de la intuición no acaba en agua de borrajas, como tampoco considero que el de la física sea tanto el gran lenguaje de la realidad, cuanto aquel lenguaje que utilizamos cuando –nuevamente con Wittgenstein- jugamos a ser científicos (las reglas del juego que utilizan los científicos les impediría pronunciarse en otros términos no fisicalistas).

Sergio Galindo Almanza también ha recalcado lo que en su opinión abre la espita a grandes descubrimientos científicos presumiblemente fomentados por la índole intuitiva del investigador. Por así decir, esta índole peculiar nos anima a rescatar el famoso problema epistemológico del contexto de descubrimiento, gracias al cual sabemos que los grandes avances científicos presuponen no sólo factores estrictamente científicos, experimentales o racionales, intrínsecos al proceso investigador (y que se tienen en cuenta desde una lógica de justificación), sino además factores extrínsecos al propio proceso pero igualmente influyentes, como los psicológicos, los económicos, los políticos, los sociales o culturales en general. Para Galindo Almanza, nadie podría negar que la educación recibida durante las primeros años de la infancia repercute sobremanera en la formación psicológica del adulto, y que en este sentido la plasticidad cerebral y la creatividad aparejada a una buena gestión de las emociones se incrementarían en la medida que entremos cuanto antes "en contacto con la mayor diversidad posible de estímulos proporcionados por el ambiente natural y humano, de los cuales la intuición se nutre"[208]; o incluso también el estatus social restringiría la tarea científica en un grado nada despreciable, puesto que "este último factor sí determina que los individuos de clase social débil tengan pocas oportunidades de acceder a los espacios científicos, artísticos o culturales, en las que la intuición es básica para el desarrollo de la creatividad".[209] Ejemplos históricos los hay varios, desde el ya referido más arriba en nota a pie de página de Arquímedes hasta la estructura de la tabla periódica con la que soñó Mendeleiev, sin pasar por alto el archifamoso caso de Newton y la manzana que, caída sobre su testa, al parecer lo inspiró para formular su ya celebérrima ley de la gravitación universal. Todo ello nos hace pensar en los muchos condicionantes que presupone el hallazgo científico y hasta qué punto el buen desarrollo de la intuición y las capacidades creativas del individuo se alteran en virtud de aquéllos.

---

[208] GALINDO ALMANZA, S., "La intuición en la investigación científica", en *Ciencias, nº 47* (julio-septiembre de 1997), UNAM, México, 1997, p. 61

[209] Idem.

I.4. Caracterización sumaria del concepto schopenhaueriano de intuición.

Sintetizando y visto lo cual, el concepto schopenhaueriano de intuición que analizaremos en este estudio compartirá ciertos rasgos fundamentales con algunas de las posturas bosquejadas a lo largo de este primer apartado, de entre los que esquematizaré los siguientes:

1) Es una vía no racional para aprehender la realidad, o sea, una facultad cognoscitiva ajena a procesos lógicos de pensamiento, cualquiera que fuera la modalidad bajo la que éstos puedan presentarse (silogismos, analogías, cálculos deductivos, inductivismo, etc.).

2) Es inmediata: entre ella y la realidad intuida no existen elementos intercesores, transfiguradores ni dilatadores. El acto intuitivo trasluce, evidencia, trae a presencia, hace comparecer directamente ante la conciencia lo captado a través de él.

3) Es instantánea a consecuencia de su inmediatez. Reniega de cualquier proceso lento, algorítmico o pautado en el tiempo. Su forma de temporalidad peculiar es el instante, el puro presente; pasado y futuro no significan para ella sino ilusiones que cobran sentido como conciencia del recuerdo de percepciones pretéritas o de un conjunto de percepciones no aparecido, más bien ligado a la imaginación premonitoria.

4) No es *per se* autoconsciente: el acto mismo de intuir no presume la apercepción, si bien necesita, como es obvio, una conciencia, una vida interior o interioridad. Ser consciente o darse cuenta de estar intuyendo es siempre un *a posteriori* del *factum* de estar intuyendo, un *a posteriori* dado en tal caso mediante reflexión.

5) Es completamente ametódica: no se rige por un itinerario pautado conforme a reglas, no recorre una vereda determinada para alcanzar su meta. La verdad se captura de una tacada, en el mismo y único acto en que se intuye. La intuición no constituye un medio o camino (*odos*) para alcanzar una meta veritativa, como la deducción, la inducción, la abducción o cualquier otro método heurístico; ella es su propia meta.

6) Es un *modus intelligendi*, un modo de inteligencia no reflexiva susceptible por tanto de penetrar en el conocimiento de realidades distintamente a como lo hace la razón. Su modalidad empírica, en particular, atiende a la proyección de estructuras causales y espacio-temporales sobre lo amorfamente sentido, atiende a una apropiación del mundo como objeto de representación material egoica. Por ello también los

animales superiores, en tanto que se representan el mundo intuitivamente *hic et nunc*, gozan de esta particular inteligencia.

Todos ellos podrán ser tomados como rasgos generales de nuestra exégesis sobre lo que Schopenhauer entiende por intuición. Durante los capítulos subsecuentes iremos comprobando lo que advertimos al inicio sobre hasta qué punto este concepto resulta fértil y anfibológico, a medida que vayamos hilando más fino sobre las especificidades que él ostenta y cómo debido a éstas nos parece tan cardinal en su sistema filosófico. Entretanto, vamos a proceder ahora con un breve panorama propedéutico donde anclaremos algunos hitos filosóficos importantes que teorizaron sobre él, y que a buen seguro nos resultará de gran ayuda para localizar y puntualizar en todo su profundo calado los diversos sentidos en que lo tematiza nuestro autor.

II. LA TRADICIÓN FILOSÓFICA DEL CONCEPTO DE INTUICIÓN.

II.1. El conocimiento intuitivo en el pensamiento premoderno.

a) La intuición intelectual en algunos hitos antiguos.

Antes aún que Platón designara el *nous* como una forma de acceso intuitivo a las eternidades eidéticas, algunos pensamientos prehelénicos como el hindú o el budista admitieron implícitamente ciertas vías intuitivas que nos aportarían un conocimiento más o menos aparente sobre las cosas, según cada caso. Pero no fue hasta Platón cuando el conocimiento intuitivo se encumbró a su vértice gnoseológico. Ante la preocupación ético-política que impregna el cogollo del *corpus* platónico, abonaremos la interpretación clásica que expertos como Cornford, Guthrie o Ross nos proporcionan: todos ellos entienden por *nous*[210] la facultad epistémica que sobrepasa por un lado la neta *doxa* u opinión a la que nos arrastra la percepción sensible, y por otro la manera de razonar discursivamente (*dianoia*), tal y como proceden los matemáticos. Ninguna otra facultad que la del *nous* lograría penetrar, sin intermediarios entre el alma y su objeto, en las entidades imperecederas que son las Ideas. ¿Cómo, si no así, podría refutar el filósofo ateniense la corriente relativista que sofistas como Protágoras o Gorgias

[210] El *nous* devendrá *nóesis* en la filosofía husserliana, ya inmanentizada dentro de la conciencia pero igualmente elevada a máxima actividad intelectiva de que ella es capaz.

pusieron en boga? ¿De qué otro modo sino accediendo a la Idea de Justicia (*diké*) podríamos conocer el fundamento eterno de las acciones justas, más allá de lo que sobre ellas deciden por convencionalismo los hombres y pueblos de cada época, o incluso más allá de la justicia religiosa de los dioses (*thesmós*)? Cuando desairando las apariencias buscamos las esencias transmundanas, podemos proceder por dos vías: la matemático-dianoética o la intuitivo-noética. En esta última accedemos de manera límpida y perfecta a la contemplación de la Idea, que siempre trasciende nuestro *orein* por su eterna existencia autosuficiente. Se trata del último peldaño de todo un proceso dialéctico de pensamiento, que, abandonando la sensación bruta dada a la imaginación o *eikasía* (representaciones de representaciones) y a la *pistis* (creencia en las representaciones singulares, físicas y naturales cuya existencia damos por sentada), asciende hacia la visión solar de las Ideas, coronadas por la suprema Idea del Bien, donde queda encarnada la máxima e infinita perfección a cuya luz cobraría sentido cualquier ente físico o mental que podamos pensar. Insistimos denodadamente en que, para Platón, la inteligencia debe caminar pura y soberana, sin apoyarse nunca sobre el báculo de los sentidos para llegar a la verdad (en tal caso bien pudiera valer el proceso inductivo-abstractivo, tan apetecido por Aristóteles y al que Platón renuncia en el camino ascensional hacia la Verdad). Bien lo pone Platón en boca de Sócrates:

> "cuando se intenta por la dialéctica llegar a lo que es en sí cada cosa, sin sensación alguna y por medio de la razón, y sin detenerse antes de captar por la inteligencia misma lo que es el Bien mismo, llega al término de lo inteligible como aquel prisionero al término de lo visible".[211]

La intuición intelectual platónica, el ejercicio de *noesis* tan particular que desarrolla nuestra alma en su vertiente más racional, entraña una suerte de *visión sinóptica* (*orein sinoptikon*). La inteligencia, para ser tal, debe ser intuitiva, y no hay intuición que no sea intelectual;[212] cualquier otro empleo será espurio y como tal degenerará en un conocimiento de las apariencias, sumergiéndonos en la falsedad. Al punto en que el dialéctico busca descubrir las verdades escalonadamente lo mismo que el matemático, tendrá que operar un descenso desde la comprensión de las Formas universales a la de las cosas singulares; pero cuando por fin avance hacia la actividad

---

211 PLATÓN, *Diálogos IV - República*, Gredos, Madrid, 1986, p. 364**.**

212 Platón no parece hablar nunca en sus diálogos de intuiciones sensoriales, sino solamente de sensaciones a secas. No obstante, sí que admite la existencia de percepciones que, a efectos prácticos, lindarían muy mucho con el significado normalmente atribuido a la intuición empírica en los sistemas epistemológicos modernos.

noética, la razón no se centrará más que en la presencia de las Ideas y las relaciones trabadas entre sí hasta ascender a la contemplación de la Idea de Bien; a esto es a lo que llamamos "intuición" *sensu stricto*.

Frente a la razón discursiva, por la que se orientan los matemáticos deduciendo unas verdades al sustentarse sobre otras anteriores, la inteligencia intuitiva implícita en el vocablo *nous* nos facilita atrapar los principios últimos y absolutos desde los que se justifican todas las demás verdades: los principios eidéticos. Es su rango superbo lo que la convierte en la facultad más poderosa de nuestra psique. Pero ello no implica en ningún caso que podamos intuir *ex novo* sin haber atravesado ningún estadio anterior. Platón no estimaría la inteligencia intuitiva como genéticamente primera en el proceso cognoscitivo, según hemos dicho, sino por el contrario la grada final en la escalera que nos ayuda a ascender desde lo aparente y condicionado, sujeto a la *doxa*, hasta lo esencial y absoluto, patrimonio de la *episteme*. Cuando Richard Robinson compatibiliza la pauta metódica con el concepto platónico de intuición, está desmintiendo el manido tópico que identifica el acto intuitivo con una cualidad genial e innata, como un golpe de suerte o momento de gracia inspiradora ante el que se rinde cualquier trabajo o ejercicio perseverante que intente efectuarse para alcanzar una meta. O lo que vale decir: no por intuir anulamos la validez y sentido metódico del conocimiento, y menos aún cuando Platón rubrica sin ambages el proceder simbolizado por la analogía del sol (*eikasía* → *pistis* / *dianoia* → *nous*), en el que por supuesto no puede faltar el método. En palabras de Robinson: "la intuición no es para él una manera fácil de cortocircuitar el método, sino precisamente la recompensa reservada para el maestro del método. El constraste es entre el método coronado por la intuición, por un lado, y el esfuerzo aleatorio e infructuoso, por el otro".[213] Por tanto, cabría interpretar así que la intuición, lejos de estar enfrentada al método, supone el paso final al que llegamos tras haberlo recorrido; un último término exitoso en el proceso cognoscitivo, pues gracias a él penetramos en el reino verdadero del ser dejando atrás las meras sombras o incluso las entidades geométricas y aritméticas para las que se exigen *hipó-tesis*.

Según hemos visto en el primer apartado, Schopenhauer casi calcará el esquema de la intuición eidética, si bien con unas diferencias a nuestro juicio incontestables: 1) en Schopenhauer las Ideas sólo son accesibles al artista genial, jamás al científico, quien era precisamente el modelo de dialéctico para Platón; 2) no existe en la jerarquía

[213] ROBINSON, R., *Plato´s Earlier Dialectic*, Clarendon Press, Oxford, 1953, p. 65..

establecida por Schopenhauer una Idea de Bien que capitanee a todas las demás, máxime cuando el mundo se caracterice por su imperfección y su total alejamiento de bondades plenas. La estética de Schopenhauer queda confrontada a su ética, heredando de Platón nada más que la Idea de Belleza. El de Danzig desdibuja con gran quebranto la triada trascendental Bien-Verdad-Belleza; en él lo bello nos hace olvidar el sufrimiento sólo por instantes, pero en cuanto que sigue perteneciendo al mundo de la representación (ya no sometido al principio de razón) no ha vencido todavía el obstáculo de la ilusión y, por ende, la mentira en sentido lógico (que no ontológico, pues lo eidético también es para Schopenhauer más real –como en Platón- que lo empírico); y el Bien tampoco compete a lo estético, ya que las Ideas siguen siendo manifestaciones de la Voluntad metafísica que, en cuanto voluntad libérrima e irracional, es un *querer ser* no coincidente con el *deber ser*. Apelar a la "justicia" o al "deber" es cuando menos absurdo colocados ante el panorama de una fuerza que obra sin sentido y con plena libertad; mencionar que "esto no es justo" o "X no debe ser" significaría negar el carácter desiderativo y gratuito que borbota en las cosas, así como aventurar que "X debe ser" implica negar la voluntad de vivir, negar la libertad y ateleología de ésta invocando fines o naturalezas contrarias a ella, por mucho que las exija nuestra razón.

Platón fue sin ninguna duda quien estrenó y apostó con mayor fuerza en el pensamiento helénico por las metáforas lumínicas vinculadas con la razón. Celebérrima es ya la alegoría cavernaria de su libro *La República*, en la que relata cómo un esclavo se libera de sus grilletes para recorrer un camino ascensional que, desde las sombras engañosas, lo conduce a vislumbrar la cegadora luz solar, simbolizando con ello la progresión del alma desde el *kosmos aisthetós* hasta el *kosmos noetós*. Sin embargo, no siempre el filósofo ateniense ha sustentado el ascenso del alma hacia la intuición sobre un basamento intelectualista; también ha coqueteado con la estética y subrayado cuán importante resulta a veces inflamar el alma con el deseo amoroso. Basta con mentar el mito del auriga que aparece en *Fedro*, una de las más hermosas alegorías filosóficas, donde se narra el viaje emprendido por el alma-auriga hacia la añorada Verdad, columbrada en las alturas por los mismísimos dioses, llegándose a parangonar la intelección eidética con la gloriosa visión celestial.[214]

[214] Cuenta Platón en su *Fedro* que el cortejo divino encabezado por Zeus, y en ausencia de Hestia, procesiona por el *topos* celestial conocido como Llanura de la Verdad, al que siguen las almas más puras,

La clave de fondo que se halla cifrada en este admirable relato consiste en el desdoblamiento antropológico cuerpo/alma. El cuerpo representa el principio de la gravedad y la pesantez; el alma, el principio de levedad e ingravidez. Así, mientras que el cuerpo propende a caer sobre la tierra, el alma desea elevarse hacia lo sutil, hacia las alturas etéreas. El amante real, como el auriga del conocimiento, sólo ama lo verdadero, en tanto que amar significa intuir con los ojos del alma lo que siempre es idéntico consigo mismo; lo que, haciendo una finta a Cronos, jamás varía por más que pasen los siglos. La contemplación no es otra cosa que el conocer divino, la intuición del ser realísimo suprasensitivo. Porque el ver, en el plano sensorial, es paralelo al entender en el plano intelectual.

Así pues, la intuición en Platón, que acaso pudiera extrapolarse también a la esfera física cuando en la teoría de la anamnesis se parte de las percepciones singulares de las apariencias, resalta por un estatuto tan sobresaliente como el que nos brinda la *noesis*. Es gracias a la inteligencia intuitiva por lo que se nos permite escapar de nuestras cadenas y salir a contemplar el Sol esplendoroso más allá de la caverna que nos sume en parciales e ignorantes opiniones. Este fue sin dudas el primer gran logro filosófico occidental -propiciado por Heráclito y Parménides- concerniente a la *visión teorética*, y por ello merece ser tenido Platón no sólo por el primer gran antecedente histórico entre los pensadores antiguos sobre la intuición intelectual, sino además el principal.

Menos eficacia teorética tiene en su discípulo Aristóteles el conocimiento intuitivo en lo que afecta al contenido cognoscitivo, quedando más bien sustituido por el conocimiento abstractivo. Si el maestro entroncaba la facultad noética (y, por tanto, la intuición intelectiva) con las Formas puras, para Aristóteles es el método abstractivo el medio por el cual las aprehendemos: conquistamos lo universal desde el propio ente particular, siendo así que todo conocimiento, estrictamente hablando, despega de la sensación y a ella se confina. "*Nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu*", el

aquellas espoleadas precisamente por el deseo filosófico (el amor a la Verdad, *filaletheia*) al haber desarrollado la zona racional como ninguna otra. Así avizoran visiones bienaventuradas dentro del cielo, aspirando algunas de ellas a traspasar los cercos celestiales, mientras que las más intemperantes son arrastradas a la tierra por no haber sabido domeñar, cual diestro auriga, a los forcejeantes corceles de la concupiscencia, por cuyo motivo pierden las riendas cayendo a tierra firme. Cfr. PLATÓN, *Diálogos, III: Fedón, Banquete, Fedro*, Gredo, Madrid, 1997, pp. 345-350. (En la traducción, seguramente por inadvertencia, figura "llenura de la Verdad" [*sic*], p. 349).

gran lema escolástico con el que se difundiría este principio gnoseológico aristotélico durante la Baja Edad Media y siglos después, sienta cátedra sobre cómo opera la sensación para el Estagirita: como la primera fase, a todas luces indispensable, para apropiarnos de las entidades universales, aunque insuficiente por sí misma al circunscribirse no más que a la función sensorial básica de los cincos sentidos y del sensorio común. Sin abstracción, esto es, sin el procedimiento mediante el cual nuestro intelecto omite los rasgos accidentales y contingentes que presenta cada ente para capturar activamente (entendimiento agente) su *morphé* o inteligible forma universal (recogido en potencia por el entendimiento paciente), jamás alcanzaríamos un saber esencial de los objetos, quedando truncado el menor empeño de obtener un conocimiento verdadero.[215]

No obstante, y pese que, como hemos dicho, el conocimiento en Aristóteles debuta con la percepción sensible, en los *Segundos Analíticos* propone el *nous* como una *intuición intelectual* de los primeros principios desde los que parte toda ciencia, y que son tomados como evidentes por sí mismos e indemostrables. Presuponiendo estos primeros principios (axiomas), podremos inferir una conclusión mediante la dialéctica silogística. Por ello, Aristóteles considera en cierto modo la intuición una "disposición" (*hexis*) para alcanzar estos axiomas, verdades absolutamente necesarias y universales,[216] que sin embargo no serían abstraídas de la percepción sensible; su estatuto es puramente formal. Da así pie Aristóteles a un intuir intelectivo con un papel fundador en el conocimiento propiamente científico:

> "Comoquiera que no cabe que haya nada más verdadero que la ciencia, excepto la intuición, habrá intuición de los principios, tanto a partir de estas consideraciones como que el principio de la demostración no es la demostración, de modo que tampoco el de la ciencia es la ciencia. Si, pues, no poseemos ningún otro género verdadero aparte de la ciencia, la intuición será el principio de la ciencia".[217]

Tras los dos grandes hitos griegos, cabe resaltar que, con san Agustín, la intuición granjeó una importancia indiscutible en el pensamiento latino tardío.

---

215 Cfr. en *Acerca del alma* / *Acerca del destino / Acerca de Afrodisia,* Gredos, Madrid, 2013.

216 Un ejemplo de ellos sería por ejemplo el axioma "si a objetos iguales se quitan partes iguales, ellos quedan iguales".

217 ARISTÓTELES, *Tratados de lógica*, "Analíticos Segundos", Gredos, Madrid, 2007, p. 588. Añade en nota a pie de página su comentarista, Miguel Candel Sanmartín: "La intuición, inteligencia o mente, es, como fundamento subjetivo de los principios, el principio universal. Las distintas ciencias guardan con sus objetos la misma relación que la intuición con los principios de esas ciencias". Idem.

Establecida la distinción entre la mera ciencia, que se ocupa de conocer mediante la *ratio* los entes sensibles, y la sabiduría que se logra cuando el *intellectus* ilumina las *aeternae veritates* impresas en el espíritu de cada uno (*notio impressa in mente*),[218] la intuición queda circunscrita a este segundo tipo de conocimiento superior. Bajo semejante prisma habrá que seguir adjetivando la intuición de intelectual, sin olvidar que aquí la inteligencia no tiene por qué identificarse con la racionalidad,[219] una modalidad que Schopenhauer valoraría positivamente de no haber sido por que san Agustín la hace completamente opaca a los sentidos, mientras que Schopenhauer la vincula forzosamente con éstos (a pesar de Kant) desde el instante en que busca exponer cómo se configura el fenómeno sensible. En cualquier caso, para san Agustín la iluminación intelectual se presenta como el conocimiento intuitivo de las verdades sobrenaturales sobre las que se fundan las naturales, cognoscibles a su vez por reflexión. Es por ello por lo que nos dice que:

> "en todos estos bienes que enumeré y otros mil que se pueden ver o imaginar, no podemos decir, si juzgamos según verdad, que uno es mejor que otro, si no tenemos impresa en nosotros la idea del bien, según el cual declaramos buena una cosa y la preferimos a otra".[220]

En otro texto comenta además que se puede alcanzar una intuición deífica más allá de la palabra revelada, desde una actitud aperturista y bienaventurada que el alma adopta cuando prescinde de las contexturas mundanas e incluso pone en suspenso el pensamiento discursivo. Solo así nos enderezaremos hacia el divino reino de las ideas, puesto que a decir verdad Agustín lo aceptaría como un cierto *kosmos noetós* platónico

---

[218] "La *iluminación,* la *palabra* interior no son otra cosa que la *presencia* de Dios y la *imagen* de Dios en el alma y el consiguiente preconocimiento del ser y sus atributos, unidad, verdad, bien". PERGUEROLES, J., *El pensamiento filosófico de san Agustín,* Labor, Barcelona, 1972, p. 55. La cuestión es que la iluminación afectaría también al juicio, y no únicamente a los conceptos, puesto que estos deben anteceder toda cognición abstracta: "la *abstracción,* el *concepto* necesitan una fundamentación. Una vez elaborado, por ejemplo, el concepto de «triángulo», ¿cómo sé que es *verdad,* cómo sé que *es,* que es una *esencia* posible? O ¿cómo sé que el concepto «círculo cuadrado» no es verdad, no es nada? Lo sé porque el espíritu está *iluminado* por la noción, por el preconocimiento del Ser y de la Verdad". Idem.

[219] Zeferino González aclara, por referencia al ecléctico Cousin, cómo podría dividirse la inteligencia y a cuál de ellas correspondería la vía intuitiva, si bien especificando la práctica equivalencia entre aquélla y la que para nosotros es inequívocamente distinta: la razón. "La inteligencia, que con más frecuencia es llamada por Cousin *razón,* se divide en *espontánea* y *refleja.* La función propia de la primera es la intuición de las verdades necesarias y absolutas en la propia conciencia: a la segunda pertenece reflexionar sobre estas verdades, es decir, investigar, analizar y discutir su origen, su naturaleza, sus elementos y relaciones". GONZÁLEZ, Z., *Filosofía elemental,* Imp. Policarpo López, Madrid, 1876, tomo 1, p. 289.

[220] SAN AGUSTÍN, *Tratado sobre la Santísima Trinidad,* VIII, 3, 4, en *Obras completas*, vol. V, BAC, Madrid, 1956, p. 505.

teologizado: “Aun más, esta intuición de las ideas no la logra un alma racional cualquiera, sino el alma pura y santa, que tiene una vista sincera, serena, sana y semejante a las cosas que intuye en su inteligibilidad”.[221]

b) Replanteamiento medieval del conocimiento intuitivo. El protagonismo de la intuición en el nominalismo ockhamista.

Cinco siglos más tarde, el pensador musulmán Avicena otorgará al conocimiento intuitivo un rol irrenunciable en la captación de aquellos dos objetos que san Agustín se proponía conocer: Dios y el alma.[222] En su argumentario resuenan los ecos de Al-Farabi, por lo cual excluimos cualquier parecido que quisiera buscársele con la verdad arquimédica del *cogito* cartesiano. Pues, de entrada, lo primero que conoce nuestra mente directa e intuitivamente es la noción fundamental de ser, el hecho neto y nudo de que existen entes en tanto que tales -sin otra cualificación-, entes cuya esencia particular pertenece ya a la jurisdicción lógica. El gran hiato entre esencia y ser/existencia, que tan larga estela dejó en toda la metafísica venidera (desde Santo Tomás de Aquino hasta Heidegger), lo introduce con seriedad Avicena al dirimir entre un ser necesario y otro potencial. Del ser necesario se dice que es incausado, ingénito y cuya existencia resulta inconcebible. ¿Por qué razón? Porque está además el ser potencial, contingente y efímero, obediente a causas también contingentes, que es el que percibimos a nivel empírico. Ahora bien, todo ser potencial, en tanto que causado por algo, es insuficiente e incompleto: su existencia remite a un fundamento fuera de sí mismo. Este fundamento no puede ser otro que el ser necesario y en acto. Y finalmente, por ser necesario y en acto no puede entenderse otra cosa que Dios. Como corolario de todo ello, diremos pues que al ser Dios aquel ser donde esencia y existencia se funden –pues de él es imposible concebir la inexistencia-, el ser fundamental que intuimos en nuestro espíritu resulta ser Dios. Nuevamente nos sale al paso la intuición como visión deífica.[223]

Nos encontramos así con una doble aprehensión intuitiva. La primera atañe a la autoconciencia del alma, dado que la noción de existencia no quedaría disminuida por la posibilidad de engaño sensorial o percepción errónea, ya que aun cuando desapareciera

[221] SAN AGUSTÍN, *Ochenta y tres cuestiones diversas*, q. 46, en *Obras completas.*, vol. XL, BAC, Madrid, 1995, p. 215

[222] "<<Quiero conocer a Dios y al alma>> (<<*Deum et animan scire cupio*>>)". SAN AGUSTÍN, *Soliloquios*, I, 2, 7, en *Obras completas*, vol. I, BAC, Madrid, 1962, p. 442.

[223] Cfr. SEGOVIA, C. A., A*vicena (Ibn Sina). Cuestiones divinas (Ilahiyyat): textos escogidos*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2006.

todo acto sensitivo sobre los entes, aún permanecería incólume nuestro espíritu, de cuya existencia no habría lugar a dudas.[224] La segunda, por su parte, asimila el conocimiento del ser necesario al conocimiento de Dios, ya que ninguno otro sino él puede caracterizarse debidamente como Acto Puro y absoluto del universo, viniendo a recoger las tesis aristotélicas del motor inmóvil (*akíneton kíneton*), con la salvedad de que Avicena postula un Dios eterno que, *ex aeternitatis*, crea *por necesidad* un mundo igualmente eterno, y lo crea siguiendo un esquema acorde con la mística neoplatónica.[225]

Más tarde, Santo Tomás nos refiere la posibilidad de conocer a Dios gracias a una mirada directa hacia él, y por ende intuitivamente. La sensación no está en su sistema lo bastante armonizada con el concepto de intuición, así que éste continúa abrazando el orbe supraempírico, intelectual. Pero en cualquier caso, donde la intuición va a replantearse como método cognoscitivo y tomar un protagonismo muy influyente para Schopenhauer es en el nominalismo ockhamista. Efectivamente, Guillermo de Ockham va a ser según nuestro criterio un precursor importante de la epistemología schopenhaueriana. No en balde, en varios textos suyos Schopenhauer se declara nominalista respecto de cómo debemos comprender el conocimiento científico. La corriente nominalista pone sobre el tapete que el verdadero conocimiento radica siempre en una intuición *directa e inmediata* de los entes individuales, sobre los que posteriormente la reflexión se encarga de elaborar representaciones genéricas. Quizás por primera vez tras Aristóteles se afirma rotundamente que la experiencia sensible (que en Ockham sí que designamos sin fisuras como "intuitiva")[226] nos facilita no ya un aspecto o apariencia de las cosas, sino las *cosas mismas* en tanto que particulares:

---

[224] Es más que patente que Avicena anticipa aquí la argumentación cartesiana que demuestra la existencia indubitable del pensamiento sin perjuicio de las falencias sensoriales o intelectuales, ya que el error sólo acontece allá donde hay actividad cognoscitiva. Cfr. RAMÓN GUERRERO, R., *Avicena (ca. 980-1037)*, Ediciones del Orto, Madrid, 1996.

[225] Brevemente enunciado, este proceso creacionista presenta un claro perfil emanatista: Dios, en su acto de autognosis (*nóesis noeseos*), genera el Intelecto Primero, que al pensarse *qua* necesario y causado produce el primer cielo; y así, tras sucesivos cielos da lugar a un del plano corpóreo. Aquí es donde surge la doctrina de la encarnación de las almas, cuyo entramado mundano brinda al ser humano una oportunidad para regresar a la unidad primigenia reconquistando así el estado adánico y supremo de espiritualidad. Cfr. Idem.

[226] A veces podría llamar a confusión que Aristóteles admita la percepción sensible como un acto intuitivo. Si bien es cierto que en algún momento parece referirse indistintamente a la sensibilidad y la intuición como operaciones aprehensivas análogas (como cuando afirma que "el <<saber> universal es más válido que las sensaciones y la intuición [*nóesis*]", ARISTÓTELES, *Tratados de lógica*, *op. cit.*, p. 548), en casi todo su discurso, como vimos más arriba, identificaría "intuición" con una aprehensión intelectiva, interpretando preferentemente así el *nous*.

solamente podemos predicar que existe lo particular y contingente, resultando ser los entes abstractos contenidos mentales que nada nos informan sobre la realidad. Son, más bien, simples posibilidades de existencias anteriormente conocidas, de las que no podemos tener noticia sino gracias a la intuición:

> "El conocimiento intuitivo es aquel en virtud del cual se puede saber si una cosa existe o no existe… Abstractivo, en cambio, es aquel conocimiento en virtud del cual no se puede saber con evidencia si una cosa contingente existe o no existe; en este sentido, el conocimiento abstractivo prescinde de la existencia y de la no existencia".[227]

Como consecuencia de la primacía del conocimiento intuitivo, que nos presenta las propiedades, cualidades y relaciones que los entes mantienen entre sí, a Ockham le resulta superfluo admitir la existencia de los universales,[228] cuya logomaquia (*prima questio*) tanto dio que hablar desde el neoplatonismo y durante todo el medievo, pero sobre todo en las universidades de París y Oxford ya bien entrada la Baja Edad Media. La postura ockhamista se resumía en la futilidad de multiplicar gratuitamente los entes sabiendo que la realidad verdadera sólo promana de la experiencia sensible. Así pues, el principio según el cual "no se han de multiplicar los entes sin necesidad" (<<*non sunt multiplicanda entia sine necessitate*>>) o "no se han de establecer muchas cosas allí donde pocas bastan" (<<*non sunt ponenda plura ubi sufficiunt pauciora*>>) saltó a la fama gracias al pensador inglés, quedando sintetizados bajo el conocido concepto de la "navaja de Ockham".

No obstante, si bien Ockham reconoce la intuición como el venero donde beben todos nuestros conocimientos, distingue a su vez entre ciertas variedades según dos factores: su grado de perfección y los objetos conocidos. Por el primer criterio nos encontraríamos bien ante un conocimiento intuitivo perfecto, donde la realidad aprehendida resulta absolutamente inmediata y actual, o bien ante uno que, por remitirse a otras intuiciones precedentes, nos conecta con unos objetos diferidos en el pretérito,

---

[227] "Notitia intuitiva rei est talis notitia virtute cuius potest sciri utrum res sit vel non sit… Abstractiva autem est ista virtute cuius de re contingente non potest sciri evidenter utrum sit vel non sit, et per illum modum notitia abstractiva abstrahit ab existentia et non existentia", en OCKHAM, G.,*Scriptum in quatuor libris Sententiarum.* Contiene el *Ordinatio* y *Quaestiones in II, III, IV Sententiarum, In I Sententiarum,* prol. q. 1.en BOEHNER, P. (ed.), *Philosophical Wriings:A selection,* Hacket Publishing Company, Cambridge, 1990, p. 23.

[228] Y entre ellos hay que contar los imprescindibles de sustancia, causas, fines, naturalezas, etc. El conocimiento abstractivo es el único capaz de informar nuestra conciencia con representaciones generales referidas a entes singulares, los conceptos, que en sí mismos estarían vacíos y sólo por remisión a las percepciones sensibles pueden tener un uso instrumental y lingüístico, una validez meramente semiótica.

esto es, con recuerdos o realidades ya vivenciadas. Mientras que en el primer caso hablaríamos sencillamente de experiencia *sensu stricto* (dado que todo experienciar comporta un aprehender inmediato la cosa presente), en el segundo preferiríamos aludir a la memoria, que no deja de ser una re-intuición, un intuir lo ya intuido (en tanto realidad no presente, sino *re-memorada*, evocada en nuestra mente).[229] Y conforme al segundo criterio, cabría considerar una forzosa disparidad entre la intuición sensible, en la que los entes serían captados mediante nuestros cinco sentidos exteriores (experiencia exterior), y la intuición intelectual, donde aprehendemos las afecciones y estados mentales propios (experiencia interior o introspección).

Así pues, y sin desmerecer ni un gramo el estatus radical que adquiere el conocimiento intuitivo en el sistema ockhamista, no sería oro todo lo que reluce en él; pues, como más adelante con Descartes, los objetos aprehendidos (y no tanto los aparatos aprehensivos o nuestra misma psique) pueden ocasionar errores o malentendidos, aunque al intuir como tal nunca le falte su carácter inmediato y actual. El problema lo hallamos en el tipo de verdades a que nos conducen lo sensible o inteligible intuido; estaríamos ante verdades contingentes y no universales, por lo que más valdría renunciar a la pretensión de certeza absoluta con ellas. Todo lo que podamos enjuiciar sobre la realidad nos lleva a contar con la experiencia interna o externa, pues lo que abstraemos son singularidades, ya que sólo existe lo singular. Y no es más que lo singular intuido todo cuanto poseemos como cantera material para conocer. Por consiguiente, resulta meridianamente claro que Ockham fundamenta sus presupuestos epistemológicos en una psicología más que en una lógica, y esto bien podría acogerlo Schopenhauer en su primer libro de *El mundo como voluntad y representación* o en el primer punto (y el más largo) de *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, como también al comenzar *Sobre la visión y los colores*. Lo que de ningún modo compartiría Schopenhauer serían aquellos distingos ockhamistas entre el conocimiento intuitivo perfecto y el imperfecto, o entre el sensible

---

[229] La descarada semblanza con la clasificación humeana entre impresiones e ideas no debe pasarse aquí por alto: cuanto mayor la vivacidad con la que captamos una realidad, más perfecto el conocimiento intuitivo que obtenemos. Eso sí, en Hume las ideas complejas no reproducen necesariamente impresiones simples, puesto que nuestra imaginación combina libremente las ideas simples obtenidas, ahora sí, a partir de impresiones simples. Por ello, la veleidosa combinatoria de nuestras ideas competería a una facultad imaginativa que no respeta el orden de aparición ni disposición de las ideas simples (como sí que lo hace la memoria), y en este aspecto Hume no coincidiría con Ockham en torno a la naturaleza y alcance del conocimiento intuitivo. Para el escocés, así como "la memoria preserva la forma original en que se presentaron los objetos (…) [la imaginación] no se ve con todo obligada a guardar el mismo orden y forma de las impresiones originales". HUME, D., *Tratado de la naturaleza humana*, Editorial Nacional, Madrid, 1988, p. 53.

y el inteligible; lo primero porque, en su opinión, todo acto intuitivo resultaría infalible fuere cual fuere su esfera, ya se represente el objeto en el espacio y el tiempo (percepción material presente) como sólo en el tiempo (caso del recuerdo), siempre desde la ley causal imperante; lo segundo porque sería bastante arbitrario desde la perspectiva trascendental (que, *more kantiano*, apoya Schopenhauer) escindir la intuición entre sensible e intelectual, dado que toda intuición es en sí misma intelectual, al proyectar siempre y en todo momento la categoría causal junto con las formas de toda experiencia posible (espacio y tiempo) esto es, los elementos para los que se requiere un entendimiento anidado en un órgano representante (el cerebro).[230]

En cuanto a la verdad, el acto intuitivo quedaría ciertamente fuera de toda sospecha; el error debemos imputárselo a nuestros juicios y prejuicios más que a la experiencia, ajudicativa *per ser*. Si acaso, sólo tendríamos derecho a esperar una contrapartida a la correcta intuición: la ilusión o la simulación. Pues, en efecto, dependiendo de los condicionantes y circunstancias (medio acuoso o al aire libre –véase la explicación sobre el origen de los ojos en el cap. 2 de *Cosmos*-, transparentes o turbios, enfoques o tantos otros) se podría nublar el buen sentido, la adecuada aprehensión del objeto; a esto lo llama Schopenhauer el "engaño de la intuición", que contrapone al "engaño de la razón", cuyo correlato sería la falsedad. En efecto:

> "Pues el entendimiento y la sensibilidad son inaccesibles a los principios de la razón, es decir, son justamente irracionales. Aquí se infiere también qué es propiamente la ilusión y qué es el error: aquella es el engaño del entendimiento;

[230] Que la experiencia sea por tanto exterior o interior, como quiere Ockham, tan sólo atañe para el idealismo trascendental (kantiano), o para lo que llamaré representacionismo (schopenhaueriano, que no deja de ser una revisión del idealismo kantiano), a bajo qué intuiciones puras (no materiales) captamos el objeto en cuestión; si sólo bajo el tiempo, estamos ante una experiencia interna (las cosquillas o un picor, v. g.); si bajo el tiempo y bajo el espacio, ante una externa (la mesa, el ordenador, cualquier cuerpo mensurable). Por supuesto, todo lo que llamamos "físico" o que esté sujeto a las leyes naturales es intuido en el continuo espacio-temporal. Pero en ambos casos, la intuición opera por igual. Cuando nos ensimismamos o experienciamos los fenómenos internos tan sólo nos falta la aprehensión espacial, ya que lo conocemos todo *como dándose dentro* de nosotros, en la pura interioridad. El espacio es también subjetivo y no objetivo, ya que se da en nuestra conciencia; lo que ocurre es que intuir las cosas también espacialmente nos proporciona la experiencia del afuera, del lejos y el cerca, de lo grande y lo pequeño, o por así decir, la experiencia de la tridimensionalidad. El tiempo sería una cuarta dimensión subjetiva, desde luego: el discurrir de los fenómenos en conexión causal. Más aún, el tiempo es la forma general de toda experiencia, aquello en lo que todo, sea lo que fuere, se nos da. No todo se nos da en el espacio, pero necesariamente sí en el tiempo. Así pues, en lo crucial, Ockham y Schopenhauer tendrían bastante en común, si no fuera porque aquél, como buen hijo de su época, ampara un paradigma realista (donde la *res*, equipolente al objeto, determina el tipo de acto cognoscitivo –lo sensible hace sensible a la intuición; lo inteligible la hace inteligible) *que* el de Danzig, tan pronto como comienza su magna obra y durante muchos otros pasajes, procede a desarticular en pro –por más que algunos hayan insistido en matizar- de un punto de vista eminentemente idealista. No se obvie el diálogo que la Conciencia y la Materia entablan al principio de los *Complementos* (*MVR II*).

este, el engaño de la razón; aquella se opone a la realidad; este, a la verdad. La ilusión nace (…) por ejemplo, cuando vemos una pintura como un relieve, cuando una vara sumergida en agua aparece quebrada, cuando el espejo cóncavo presenta un objeto flotando ante él y el espejo convexo lo muestra situado tras él, cuando la luna en el horizonte aparece mucho más grande que en el cenit (…)"[231]

Desde semejante prisma, lo imperfecto que pueda albergar el conocimiento intuitivo consistiría solamente en un rango ajeno a las leyes lógicas y al lenguaje, esto es, a la capacidad de conceptualizar que cada ser humano, gracias a su raciocinio, luce. Y ello dista bastante de la concepción ockhamista, que atribuye a la memoria un papel subalterno en el ámbito cognoscitivo, por replicar hechos experienciados en el pasado. Este punto, como decimos, no lo estudia Schopenhauer, para quien recordar entraña un rescatar intuiciones pasadas y hacerles comparecer ante la mente bajo la intuición pura del tiempo y no del espacio. Que el espacio esté de menos o de más ni quita ni añade nada a la intuitividad en sí del objeto, ya sea ésta –invoquemos a Proust- la magdalena que tengo delante y que estoy oliendo *hic et nunc* o la magdalena rememorada por mi conciencia con todo su atractivo aroma y sabor.

II.2. La intuición intelectual en el racionalismo prekantiano.

a) La intuición intelectual en Descartes.

Dejada atrás aquella Protomodernidad con la que Toulmin identificaba el Renacimiento, la intuición intelectual reapareció vigorosa en la filosofía del siglo XVII. Respetando la tradición platónica –aunque con propósitos distintos a los que se marcó Platón-, Descartes alaba las leyes y propiedades de los números y las figuras geométricas, tanto que verá en la matemática el sustentáculo sobre el que habría de edificarse lo que él mismo denominó *scientia mirabilis o humana sapientia*: la *mathesis universalis* personificada por la filosofía, ciencia emperatriz del conocimiento.[232] Hay

---

[231] *VC,* p. 54.

[232] Considerada por Descartes disciplina gimnástica de la *ratio,* la matemática queda ligada desde el primer momento al problema del método, convirtiéndose de hecho en su patrón. Lo apriorístico, universal y necesario del conocimiento matemático se toma así por modelo de un periplo (*méthodos*) conducente a la certeza apodíctica, fin último cognoscitivo de la empresa cartesiana. Sólo conociéndose de antemano la certeza que destila la matemática podrá orientarse la mente en la correcta dirección. A ello se debe que Descartes redactara la obra *Reglas para la dirección del espíritu,* en la que, partiendo de las sustancias

que tener presente que Descartes no se conformaba con aplicar este modelo matemático a unas parcelas del saber demarcadas frente a otras, sino que expandirá su campo funcional a todas las áreas del saber humano, incluida sobre todo la física, con tal de comprender el mundo bajo el aparato conceptual de la razón y en consonancia con el marco mecanicista que bordea el paisaje de una prosaica filosofía de la naturaleza bastante corriente allá por los siglos XVII y XVIII.[233] La garantía y seguridad -traducibles en certeza- que deben contener nuestros conocimientos sólo puede proporcionárnosla una *scientia* en sentido fuerte, lo que vendría a reformular la ya añeja preocupación griega por dirimir una *episteme* contrapuesta a una *doxa*; o lo que vale decir, discernir entre lo verdadero y lo falso.

Pero entonces, ¿qué tipo de razonamiento amparará nuestra mente si ha de regirse por el patrón matemático? Descartes lo tiene bien claro: el método deductivo, modélico en matemáticas y, por consiguiente, el que mejor concuerda con los propósitos marcados por el ideal de la *mathesis universalis*.[234] Sin embargo, también nos dice que el espíritu humano posee otro modo de conocer aún más primario, y sin el cual aquél no sería al fin y al cabo viable: ahí es donde entra la intuición en escena.[235] Nos encontramos por tanto con dos vías cognoscitivas: por una parte la intuición, mediante la cual captamos el objeto bajo la *claritas et distinctio* intelectual, de forma inmediata y directa, con certeza plena de su verdad, sin riesgo a equívoco alguno por distracción sensorial, no más que alumbrados por la sola luz del intelecto; y la deducción, a cuyo través transferimos unos resultados veritativos desde otras verdades primitivas, y por tanto por medio de éstas (mediación obligatoria), si bien toda verdad, deducida de una anterior o ella misma mediadora, remite finalmente a unos principios conocidos con íntegra certeza. La intuición está por ende implícitamente contenida

---

simples y puras, la razón podría progresar por el recto sendero que la conduzca hacia la clarividencia veritativa, librándonos de las opacidades del equívoco, el autoengaño o la falencia lógica. A ningún otro saber que al de la matemática concede el racionalismo, así pues, rango paradigmático, instalándose como perspectiva privilegiada para la mirada global y unitaria que los distintos saberes fragmentados precisan.

[233] En férreo consorcio y supeditación a lenguaje matemático, la física constituye así durante la Modernidad ese modelo de ciencia universal y explicativa de los eventos reales del mundo, entendidos éstos como fenómenos, o sea, como hechos que son observables y experimentables de tal suerte que, además de ser insertados en un *corpus theoricum*, podrían ser explicados mediante el método hipotético-deductivo perfeccionado por Galileo.

[234] Cfr. DESCARTES, R., *Reglas para la dirección del espíritu*, Alianza, Madrid, 1984, Regla IV, p. 72.

[235] Blassuci ha mostrado como para Descartes, el edificio de la *mathesis universalis* se desmoronaría si no fuera por la intuición, que no conformaría ya un mero pilar o elemento corresponsable en su mantenimiento, sino nada más y nada menos que su sólido basamento. Cfr. BLASSUCI, *Il problema dell´intuizione in Cartesio, Kant e Bergson*, Levante, Bari, 1979.

dentro de la demostración deductiva, siendo la forma inferencial radical para Descartes, en tanto que nunca estaría sujeta a error dada su evidente *simplicitas*:

> "Entiendo por intuición no el testimonio fluctuante de los sentidos, o el juicio falaz de una imaginación que compone mal, sino la concepción de una mente pura y atenta tan fácil y distinta que en absoluto quede duda alguna sobre aquello que entendemos; o, lo que es lo mismo, la *concepción no dudosa de una mente pura y atenta*, que nace de la sola *luz de la razón* y que por ser más simple es más cierta que la misma deducción".[236]

Quedémonos por lo pronto con este carácter de pureza y atencionalidad que para Descartes reviste la intuición, y sobre cuya importancia avisé en el apartado anterior. Que la mente debe proceder con pureza significa que no puede entreverar la evidencia presente ante ella con ningún otro elemento que pueda cernir sobre ella alguna sombra de duda;[237] y que deba proceder atentamente connota la exigencia de la claridad y distinción con la que habrá de presentársele lo intuido, el estado lúcido y vigil en que se encuentra la mente guiada por la *lumen rationalis*,[238] desvirtuado durante la fase onírica, donde la confusión y la incoherencia se vuelven las notas dominantes. La simplicidad pertenece por derecho propio a la intuición, cuyo objeto conforma un absoluto comprendido al instante; mientras que en la deducción sí que se genera una cadena serial de intuiciones, enlazándolas en un juego de antecedentes y consecuentes. En las operaciones deductivas ejercitamos la memoria, contrariamente a cuando captamos la verdad simple y no discursiva que, en palabras de Bernard Williams, sólo se atendría a un "instante sin duración", a un "presente especioso" del intelecto.[239] La memoria distiende así, en sucesivos pasos lógicamente correlacionados, el comprimido átomo veritativo aprehendido sin mediación, abriendo una duplicidad temporal necesaria para comprender cómo opera nuestra facultad intelectiva: el instante para la intuición, la

---

[236] DESCARTES, R., *Reglas para la dirección del espíritu, op. cit.*, p. 80. (Las cursivas son mías).
[237] "Nada puede añadirse a la pura luz de la razón que de algún modo no la oscurezca". Ibíd., p. 81.
[238] Que Descartes evoque tan a menudo la luminiscencia cuando describe el papel guiador de la razón bien podría hacerle valer el epíteto de pensador de la razón solar, o la razón luminiscente. La metáfora de la luz, como la de los claros del bosque empleada por pensadores contemporáneos como Ortega y Zambrano o por Heidegger con su *lichtung*, (verbigracia, cfr. JOÂO NEVES, M., "La metáfora de los claros del bosque en Ortega y Gasset, Martin Heidegger y María Zambrano", en *Aurora*, nº 13, Universidad Nova de Lisboa, Lisboa, 2012, pp. 40-49) adquieren hasta nuestros días un protagonismo indiscutible. Así como en la Antigüedad fue Platón el pensador del sol, en la Modernidad valoramos a Descartes con el epíteto con el que, sin ir más lejos, el biógrafo Richard Watson lo bautizó en la biografía que le dedicara: *Descartes. El filósofo de la luz* (Vergara, Madrid, 2002). Esplendorosa brillaría la razón por penetrar también intuitivamente en las naturalezas simples, y debido a ello el subtítulo de la obra mentada no puede ser más ilustrativo.
[239] Cfr. WILLIAMS, B., *Descartes. El proyecto de la investigación pura*, Cátedra, Madrid, 1996, pp. 244-245.

secuencia para la deducción. Y el instante puro reclama para sí la atencionalidad, que hace incuestionable el acto intuitivo mismo: sea lo que quiera que fuese aquello que percibimos, ya durmamos, ya alucinemos o ya veamos un cuerpo objetivo y real, el intuir como tal un objeto se autoacredita en su propia actividad. Lo que fundamenta cualquier conocimiento, el *cogito*, concita así pues la obligatoria asistencia de la facultad intuitiva. Que lo que vea, exista o no sin conciencia, lo esté viendo; que lo que oiga, exista o no sin conciencia, lo esté oyendo, me lleva a la clarividente percepción de mí mismo (apercepción), del "yo" como instancia representante. Toda verdad echa marras por tanto en esta primera aprehensión intuitiva, de la que cualquier silogismo o deducción resulta secundario o deudor. Respaldamos por ello la interpretación que Williams sugiere al respecto:

> "La intuición es la comprensión inmediata de algún asunto intelectual, donde esto cubre tanto la comprensión de la verdad de alguna proposición como la comprensión de la validez de las inferencias: puedo "ver" intuitivamente tanto que tal y tal es el caso, como que una cosa se sigue lógicamente de otra. La deducción consiste en una cadena de intuiciones que se mantienen unidas por la memoria: así, si deduzco *S* de *P* a través de los pasos *Q* y *R*, el proceso que se sigue es que, habiendo intuido la verdad de *P*, intuyo que *Q* se sigue de *P*, y entonces que *R* se sigue de *Q*, y que *S* se sigue de *R*, y esto me asegura que *S* se sigue de *P* y que es verdadera, pues recuerdo que intuí la verdad de *P* y la validez de los pasos sucesivos, aunque no esté realmente haciendo esto en el punto final".[240]

Ahora dilucidamos mejor por qué la relación de consecuencia lógica, en este ejemplo, depende del factor serial implícito en la deducción. Con todo, si sabemos que R es consecuencia lógica de las premisas P y Q, es porque previamente hemos intuido no sólo las respectivas verdades de P y de Q, sino la propia verdad de la relación de consecuencia lógica. Así como aquel "ver" sin más que nos mienta Williams, nuevamente insinuante de la marcada alegoría luminiscente que nos legó Platón, preside la funcionalidad del acto intuitivo, podríamos decir -ahora en primera persona- que el "ver recordando" –merced a la memoria- es lo que presidiría el razonamiento deductivo anclado en intuiciones completas alumbradas por el espíritu racional.

Ambos procedimientos, empero, explicarían bajo qué modalidades puede efectuarse el método, pero no en qué orden. Y es que en el fondo no importa demasiado por dónde comencemos a conocer –cuestión genealógica-, dado que en cualquiera de los

[240] Ibíd., p. 243.

casos que lo hagamos la intuición aventajará radicalmente a la manera secuencializada de conocer la verdad en que consiste la deducción. He aquí en plena acción la dialéctica simplicidad-complejidad, la distensión del método cartesiano en sus pasos del dato evidencial, el momento analítico, el sintético y, en definitiva, el enumerativo".[241]

b) El conocimiento intuitivo en el panteísmo spinozista.

Aun cuando se desmarque de la quiebra ontológica cartesiana entre *res extensa* y *res cogitans*, Spinoza privilegiará el conocimiento intuitivo en su sistema de potente rostro racionalista, un sistema más riguroso y consecuente si cabe que el erigido por Descartes, cuyo ideal metodológico analítico y geométrico tiene por fin su más acabado cumplimiento en su *Ethica more geometrica demonstrata*. Allí sostiene Spinoza que el entendimiento humano puede alcanzar tres géneros de conocimiento: 1) la mera opinión o imaginación, semejante a la platónica, donde nos dejamos llevar por indicios (*signa*) indirectos de las cosas, como cuando por ejemplo sabemos algo de oídas o por una experiencia puntual vaga (también llamada "fe" en el *Tractatus Brevis de Deo, homine, eiusque felicitate -Tratado breve-*); la razón, que nos proporciona nociones comunes e ideas adecuadas de las propiedades de las cosas ("fe verdadera" en el *TB*); y la ciencia intuitiva, que "progresa, a partir de la idea adecuada de la esencia formal de ciertos atributos de Dios, hacia el conocimiento adecuado de la esencia de las cosas". ("comprensión clara y distinta" en el *TB*). Claridad y distinción, al igual que para Descartes, son los rasgos que para Spinoza debe compartir el grado supremo de conocimiento; son, pues, los fundamentos de la intuición intelectiva.

Con mayor especialidad había abordado este asunto el neerlandés en su *Tractatus de Intellectu Emendatione* (1661),[242] texto programático de la gnoseología que después matizaría en su *Ethica*. Por entonces no había hablado tanto de "conocimientos" cuanto de "modos de percibir", así como tampoco había dividido los géneros cognoscitivos en tres tipos, sino en cuatro, al haber desdoblado la primitiva experiencia doxástica en "fe indirecta" (o de oídas) y en "experiencia vaga", dejando por resto la percepción racional de la idea adecuada de un "*ideatum*" (conocimiento deductivo) y la percepción clara y distinta de la cosa, equivalente a la llamada ciencia

[241] DESCARTES, R., *Reglas para la dirección del espíritu, op. cit.*
[242] Nos referiremos aquí a la cuidada traducción española de Atilano Domínguez: *Tratado de la reforma del entendimiento,* Alianza, Madrid, 1988.

intuitiva.[243] Con esta última el entendimiento no se forma ya opiniones ni meras nociones comunes de las cosas, sino que tan sólo patentiza sin más en un acto aprehensivo único, directo y autoevidente la idea verdadera de algo. Spinoza, que estudió muy denodadamente la geometría euclidiana, la saca a colación para fundamentar la relación entre el conocimiento deductivo y el intuitivo, al que confiere prioridad última e irrefutable autoevidencia. Así lo ejemplifica con la idea de la *adecuada proporcionalidad numérica*:

> “En cambio, los matemáticos saben qué números son proporcionales entre sí en virtud de la demostración de la prop. 19 del libro VII de Euclides, es decir, por la naturaleza de la proporción y de su propiedad, según la cual el número que resulta de multiplicar el primero y el cuarto es igual al que resulta de multiplicar el segundo por el tercero. No obstante, tampoco ellos ven la adecuada proporcionalidad de los números dados y, si la ven, no lo hacen en virtud de dicha proposición, sino intuitivamente, sin realizar operación alguna".[244]

A juzgar por sus palabras, Spinoza parece estar afirmando aquí un nuevo elemento diferenciador en el orbe de los entes matemáticos, a saber: el factor inferencial. Por un lado hace recaer su reflexión sobre las entidades numéricas, de las que, atendiendo a sus relaciones, se extrae el conocimiento de los casos en que aquéllas son proporcionales entre sí; pero acto seguido acaba admitiendo que la idea adecuada de proporcionalidad no es inferida de ninguna otra idea y, en consecuencia, que el conocimiento de su naturaleza sólo puede ser intuitivo. Puesto que en toda cadena inferencial opera la razón, se acepta que la noción de proporcionalidad no puede ser deducida de ninguna idea anterior sino por la sola intuición, con arreglo a la definición que de aquélla formula Euclides y cuya verdad no precisa demostración; porque si fuera inferida de otra idea, diríamos que su verdad es transferida por un proceso deductivo transitivo –aunque impecable-, y que por tanto no trasluce la autoevidencia connatural a

[243] Observemos cómo lo describe él mismo en el apartado 19 del capítulo 2 (“Modos de percepción e idea verdadera”): “Si los examino con esmero, pueden reducirse todos ellos [modos de percepción] a cuatro principales: I. Hay la percepción que tenemos de oídas o mediante algún signo de los llamados arbitrarios. II. Hay la percepción que tenemos por experiencia vaga, es decir, por una experiencia que no es determinada por el entendimiento, sino que se llama así porque surge casualmente; y como no tenemos ningún otro experimento que la contradiga, se nos ofrece como algo inconmovible. III. Hay la percepción, en que la esencia de una cosa es deducida de otra cosa, pero no adecuadamente; lo cual sucede cuando por un efecto colegimos la causa o cuando concluimos (algo) de un universal, al que siempre le acompaña determinada propiedad. IV. Hay, finalmente, la percepción en que una cosa es percibida por su sola esencia o por el conocimiento de su causa próxima". SPINOZA, B., *Tratado de la reforma del entendimiento, op. cit.*, pp. 81-82.

[244] Ibíd, p. 84.

la intuición. Pero Spinoza sentencia que la proporcionalidad es autoevidente e imposible de inferir; luego ha debido ser conocida por intuición, al igual que por intuición son también conocidas las propiedades últimas de los elementos interrelacionables. A este respecto, la familiaridad de Spinoza con Descartes queda, pues, más que probada.

No obstante, se me antoja bastante polémico que el conocimiento intuitivo lo considere Spinoza puramente intelectual si con ello lo eximimos de injertarlo en la experiencia. La intelectualidad de la intuición spinozista acarrea *in extremis* un conocimiento también *empírico* de los modos en que la sustancia absoluta, Dios, expresa sus dos atributos actualmente conocidos (de entre los infinitos posibles): pensamiento y extensión. Cuerpos y almas constituirían los modos limitados, finitos y empíricos a cuyo través conocemos respectivamente dichos atributos infinitos. Y es que este maridaje entre experiencia e intelectualidad en el concepto de intuición podría anticipar –si bien desde coordenadas completamente disímiles- el otro maridaje que establecería Schopenhauer. La cuestión es la siguiente: por un lado se sostiene que conocemos intuitivamente a Dios, la *natura naturans*, cuando captamos los atributos pensamiento y extensión; pero desde el momento en que intuimos los modos en que estos se manifiestan, la *natura naturata*, a saber, almas y cuerpos, ya nos topamos con entes individuales, y por tanto ya entra en juego la experiencia. Ante la intuición spinoziana advertimos, pues, una cierta ambivalencia, que también podemos detectar cuando afirma que existe "la percepción en que una cosa es percibida por su sola esencia o por el conocimiento de su causa próxima". La controversia surge precisamente con la alusión a la causa próxima. En efecto, si el género supremo de conocimiento puede ser, amén del esencial y autosuficiente que corresponde a los atributos del *Deus sive natura*, también el que cuenta con las causas próximas, no podríamos conocer X sin referirlo a la causa próxima Y, siendo así que, verbigracia, no podríamos conocer el "alma" sin referirla al "cuerpo" como causa próxima. Un saber tal concita necesariamente el recurso a la experiencia, ya que las almas y los cuerpos se nos dan a la intuición como entes singulares, y en consecuencia no tendríamos más remedio que contemplar aquí la existencia de una intuición empírica en tanto que dirigida hacia lo particular en general.

Encontramos así pues ciertas incoherencias en la manera como Spinoza define la intuición. No es nuestro cometido glosar aquí una retahíla pormenorizada de dichas incoherencias y sus posibles soluciones, pero aun así me parece conveniente retener el *quid* principal: intuimos bien la esencia de Dios –sus atributos- , bien sus modos gracias a sus causas próximas. Podríamos denominar al primer tipo un conocimiento intuitivo intelectual de Dios, mientras al segundo un conocimiento intuitivo empírico, si bien aquí lo empírico respetaría ontológicamente el mismo orden lógico que nuestras ideas guardan entre sí (equipolencia entre *ordo rerum* y *ordo idearum* que Spinoza tanto remacha). Para el primer tipo bien valdría la definición que propone Cassirer, otorgándole a la intuición la supremacía que parece perder en la *Ética*:

> "Y el grado supremo de la certeza se logra por medio de la *intuición*, la cual no se limita a subsumir lo particular bajo lo general, sino que compendia y funde lo uno y lo otro en una sola mirada, sin limitarse, por tanto, a aislar los principios de todo ser en la consideración abstracta, sino captándolos en su acción inmediata y abarcando así con la mirada la ordenación absolutamente determinada y simultánea del acaecer".[245]

Con este carácter de *orein sinoptikón*, con la mirada compendiadora abreviamos el largo camino que nos tiende la deducción, adentrándonos una vez más en la visión *sub specie aeternitatis* propia de la divinidad. No es fortuito que en el *Breve Tratado* Spinoza hubiera sugerido que para alcanzar la máxima beatitud, el ser humano debía convertirse en "siervo de Dios", desatender cada vez más su menesterosa y vacua individualidad para repletarse de la infinitud de Aquél; y tampoco lo es que, el comentarista alemán Christoph Sigwart hubiera calificado la intuición spinozista como "mística", en total consonancia con este itinerario de perfección espiritual.[246] Spinoza acoge el conocimiento intuitivo como vía gnoseológica superior en el seno mismo de su ontología teológica, siendo la manera como, después de todo, se conocería así mismo la propia Naturaleza o, en definitiva, el mismo Dios.

---

[245] CASSIRER, E., *El problema del conocimiento*, t. II, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, p. 30.

[246] SIGWART, C., en SPINOZA, *Kurzer Traktat von Gott, dem Menschen und dessen Glückseligkeit*, Tubinga, 1871, p. 188

c) La noción leibniziana de intuición.

De manera aún más consumada y matemáticamente refinada que Descartes y Spinoza, Leibniz enarboló en su sistema el ideal de la *mathesis universalis* como aspiración última y fundamental de la filosofía. El mundo-engranaje mecanicista que trazan los pensadores barrocos conducen a una concepción en que la irracionalidad, el misterio y la imperfección no poseen valor real. Sobre esto pretende sentar cátedra la metafísica leibniziana con su impulso teodiceico, pero no ya bajo cierto paraguas aséptico, sino totalmente alejada de aquel imparcial y desantropomorfizado *Deus sive natura* spinoziano en que la moral sólo se logra a fuerza de tomar conciencia de la necesidad del ser y de su *operari*. Leibniz cree por el contrario que este mundo ha sido creado con la mejor de las intenciones, llevando en su origen la máxima bondad de un matemático e ingeniero Creador que desde un inicio ha calculado de buena lógica cuál es, barajadas todas las posibilidades, la mejor de entre todas ellas. Su optimismo raciontológico se confronta ya de entrada con el pesimismo schopenhaueriano. Y en cuanto al concepto de intuición, nos ofrece una versión *sui generis* y con ecos bastante cartesianos, por más que ataque duramente a Descartes en casi todo lo demás.

La versión neocartesiana que Leibniz nos ofrece tiene que ver con el criterio de verdad como evidencia promovido por Descartes: la claridad y la distinción de nuestras ideas. En las *Meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas,*[247] obra elemental de su gnoseología, Leibniz alude a "cogniciones" (*cognitione*) más bien que a "ideas", cuyo grado de evidencia depende precisamente de su claridad[248] (a su vez relacionada con la distinción o la confusión) u oscuridad.[249] El caso indiscutible de una cognición clara y también distinta compete, como para Descartes, a la *noción primitiva*, que es la *intuitivamente* evidenciada, o sea, cuya verdad es conocida con total

[247] Del original en latín *Meditaciones de cognitione, veritate et ideis*, publicado en las *Acta Eruditorum* (Leipzig, 1684). Citaremos por la traducción electrónica al español de Miguel Candel Sanmartín: *Meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas*, versión hipertexto http://www.ub.edu/telemac/pdf/60118.pdf, marzo de 2013.

[248] "Una noción es clara cuando estoy en condiciones de reconocer la cosa representada, y dicha noción puede ser, a su vez, confusa o distinta. Confusa, cuando no puedo enumerar por separado las notas suficientes para distinguir tal cosa de las demás (…). La noción distinta, en cambio, es como la que tienen del oro los analistas de minerales, a saber, mediante notas y pruebas suficientes para distinguir la cosa de todos los demás cuerpos semejantes". LEIBNIZ, G. W., *Meditaciones*, *op. cit.*, p. 2.

[249] "Es oscura una noción que no basta para reconocer la cosa representada, como en el caso, por ejemplo, de que recordara una flor o un animal que vi en otra ocasión pero no en la medida suficiente como para poder reconocerlos cuando se presentaran o distinguirlos de otra cosa próxima". *Ibíd.*, p. 1.

autosuficiencia por parte del intelecto.[250] Esto es lo que ocurre con el típico caso de la geometría analítica, donde los principios de construcción de cualquier figura descansan en la intuición de unos elementos primarios (puntos, líneas, ángulos y otras magnitudes) que, interpretándolo con Cassirer, conforma una pura operación intelectiva absolutamente extraña a la simple imaginación empírica.[251] No cabría concebir así una noción que, siendo distinta, no la hayamos obtenido por otra vía que no fuera la intuitiva, presupuesto con el que Schopenhauer estaría bastante de acuerdo al cerciorar que los conceptos distintos no sólo deben ser descomponibles en las "notas características" que lo constituyen, sino que además y al margen de su grado abstractivo, deben ser también exhaustivamente analizables "hasta que lleguemos al conocimiento intuitivo".[252] Predicamos, pues, la distinción tanto de los conceptos como de las intuiciones, pero no así la claridad, un rasgo exclusivamente reservado a las intuiciones por ser ellas las que captan la "cosa misma" por experiencia directa.[253] Sobre la claridad de las intuiciones volveremos en capítulos subsiguientes.

El caso es que examinando todos los elementos que integran una noción, damos con unos primeros principios no adquiridos por otra facultad más que la intuitiva. Dichos elementos son obviamente simples, respetando el requisito de *simplicitas* que el acto intuitivo cumple con respecto a su objeto y que pusimos como condicionante en la incursión inicial de este capítulo. Y puesto que la reducción de lo complejo a sus elementos simples venía postulándose desde Descartes como una divisa fundamental, Leibniz no iba a ser menos adoptando esta suerte de reduccionismo analítico so capa del instrumental matemático. Más aún, para el pensador alemán, la unidad numérica comporta el dechado de cualquier relación numérica, ya que cualquier número no es más que la resulta de sumar unidades, por lo que la categoría de *relación* cobra todo su empaque a la luz de esta consideración aritmética.[254] Y lo que en aritmética tiene de relevante el cálculo de los guarismos, lo tiene en geometría el "cálculo puro de los puntos".

---

[250] "Se da también un conocimiento distinto acerca de una noción definible cuando esta es primitiva, o nota de sí misma, esto es, cuando es irreductible y no se entiende sino por sí misma, careciendo, por tanto, de requisitos"., *Ibíd*., p. 2.

[251] Cfr. CASSIRER, E., *El problema del conocimiento*, *op. cit*., p. 87.

[252] *MVR II*, p. 94.

[253] Ibíd., p. 95.

[254] LEIBNIZ, G. W., "Inicia rerum Mathematicarum metaphysica", *Math.* VII, 23; *Math.* VII, 23; cf. "Matheseos Universalis pars prior", *Math.* VII, 57, *Opusc.*, p. 349; carta a des Bosses (17 de marzo de 1706), *Gehr*. II, 304 ss.

La noción intuitiva se contrapone según Leibniz a la noción simbólica, caracterizada por contener confusión en la percepción de sus elementos, ya que se emplean signos (*simbola),* naturales (equipolente a lo icónico) o convencionales (fruto de la arbitrariedad humana, como abundan entre los lexicógrafos). Aun así, necesitamos símbolos para representar las *relaciones objetivas* que al pensamiento pueden serles claras pero no distintas, y que cuando buscamos explicarlas necesitan ser figuradas; tal es el caso de los símbolos algebraicos y geométricos, irrenunciables para el matemático al punto en que busca plasmar las relaciones objetivas matemáticas. Schopenhauer extrapolaría todo esto al papel que adquiere la imaginación y el nominalismo para la representación; la cosa misma que intuimos en la experiencia puede desde luego ser traducida a signos propiamente humanos con los que logremos comunicarnos. Simbólico es, por ejemplo, "aquel conocimiento del que nos servimos en el álgebra y la aritmética, más aún, en casi todo".[255] Simbólicos son los vocablos que alimentan todas las lenguas con las que nos comunicamos, por más que en algunas remeden mejor un aspecto concreto de la naturaleza (así con los términos quasi onomatopéyicos); nadie antes que Saussure, por ejemplo, ha convertido la arbitrariedad del signo lingüístico en el *leit motiv* para una filosofía del lenguaje.[256] Pero en cualquiera de los casos, el conocimiento simbólico no alcanza la compleción y perfección del intuitivo, por cuanto exige instancias intercesoras que impiden aprehender *entera y simultáneamente* las propiedades y elementos que integran una objetividad concreta, y por ello sólo a la *intuitu* será dable aprehenderlos con semejante entereza, todos a una.

> "Por tanto, la función de la física no consiste en mostrar como una mera ilusión la imagen del mundo que la intuición directa nos ofrece, sino que todo el secreto del "análisis físico" reside "en el recurso único de atribuir las cualidades confusas de los sentidos a las cualidades distintas que las acompañan, tales como, por ejemplo, el número, la magnitud, la figura, el movimiento y la fijeza"".[257]

Estrictamente hablando, Leibniz atribuye a la mente divina la suprema facultad de intuir, dado que para él no sólo las verdades matemáticas y abstractas a las que llega el espíritu, sino además cuanto acaece en el mundo, los hechos que nuestra finita inteligencia reputa eventuales, obedecen a la férrea necesidad que abraza el manto de la lógica. En su *Discurso de metafísica* menciona las "nociones completas" que condensan

---

[255] LEIBNIZ, G. W., *Meditaciones sobre el conocimiento, op. cit*., p. 2
[256] Cfr. SAUSSURE, F., *Curso de lingüística general,* Akal, Madrid, 2009.
[257] CASSIRER, E., *El problema del conocimiento, op. cit.,* p. 109.

todo lo que históricamente le sucede a un individuo, como en el clásico ejemplo de César cruzando el Rubicón, hecho contingente para nuestro entendimiento pero necesario para el entendimiento de Dios. Así pues, cuando distinguimos entre verdades de hecho y verdades de razón lo hacemos debido a una limitación consustancial a nuestro aparato cognitivo, limitación esta inexistente para el Sumo Hacedor, quien las funde en una misma verdad absoluta y apodíctica; nada significa la contingencia para Dios. En su infinito intelecto cabrían todos los silogismos posibles sobre cualquier ente, máxime cuando se ha establecido un principio de razón suficiente por el que nada sucede sin una causa suficiente para ocurrir así y no de otra manera, o cuando desde el acto creador del universo Dios lo preconfiguró todo armoniosamente con vistas a generar la máxima bondad dable en la Gran Criatura (*Orbs*) sin eclipsar con ello –razón por la que el mundo adolece de ciertas imperfecciones- la perfección y bondad suprema del Creador. Con Cassirer podremos afirmar que toda la concatenación deductiva, que demandaría una algorítmica infinita, se condensaría para Dios en lo que él llama la "intuición infalible". Así:

> "El enlace necesario entre el sujeto y el predicado de un juicio, referido a un hecho individual, a un "aquí" y un "ahora", enlace que no es posible llegar a establecer por medio de ninguna *prueba* abstracta, es captado por el entendimiento divino en su infalible intuición (*infalibili visione*). Intuición de la que ha surgido y que determina la organización del universo y que lleva consigo, como algo que se da implícitamente en ella, al mismo tiempo, una ley objetiva de las cosas".[258]

El acto intuitivo sigue comportando aquí, pues, el caz privilegiado para penetrar en el conocimiento del Absoluto; la Razón del Calculador Universal deviene para cada noción completa en Intuición de la Verdad Absoluta a los que cualquier proceso de pensamiento bien operado desemboca.

Mientras que la razón analítica compartimenta, despieza en elementos constituyentes y desune una realidad completa, la intuición capta de una sola pieza (por entero) la realidad. Racionalizar supone descomponer y analizar una totalidad en elementos; intuir, capturar una realidad en su integridad, como un *totus* no descomponible.

[258] Ibíd., pp. 117-118.

En conclusión, el concepto de intuición abordado hasta ahora se nos presenta muy fértil y polimorfo, conforme hemos ido analizando. Quizás escasos autores le han dado el predicamento tan merecido como lo ha hecho Schopenhauer, en quien reluce iridiscente, plurívoco y multidimensional. Hora es de empezar por tanto estudiando el primero de los múltiples sentidos que le otorga nuestro autor, y quizás uno de los que más se han puesto en boga hoy día dentro de los ámbitos psicológico y epistemológico, sobre todo cara a las interesantes aportaciones realizadas por la psicología de la Gestalt.

CAPÍTULO III

REPRESENTACIONISMO EMPÍRICO: EL FUNDAMENTO INTUITIVO DEL MUNDO FENOMÉNICO

El intelecto, aprehendiendo por intuición una cosa singular, hace nacer en él un conocimiento intuitivo que es solamente el conocimiento de esta cosa singular, pudiendo suponer sólo por ella.

Guillermo de Ockham

Durante los capítulos anteriores he apuntalado algunas claves históricas y hermenéuticas sobre las que a mi parecer debe legitimarse el intuicionismo radical que caracteriza el pensamiento schopenhaueriano, tal vez eclipsado por su metafísica voluntarista y quizás por ello no lo bastante ponderado en la historia de las ideas. Es turno ahora de emprender la singladura hacia el corazón mismo de la obra schopenhaueriana para descubrir en ella la gran importancia que rebosa el concepto de intuición para nuestro autor, tanto que trataremos de abanderarlo como el gran pensador irracionalista de la intuición en el siglo XIX, sentando precedente, sin ir más lejos, sobre Nietzsche o Bergson.

Con este capítulo me propongo abordar primero el estudio de la intuición desde la perspectiva que vendré a llamar "representacionismo empírico". Para fines clarificadores, creo oportuno adelantar que con "representacionismo" no designaré sino una personal propuesta hermenéutica sobre la teoría idealista de la representación que pergeña Schopenhauer avanzando unos pasos más allá de Kant, y cuyo principio es que la realidad se traduce en apariencialidad, en la virtualidad que liga las cosas conocidas con su aparecer a una conciencia (*Bewusstsein*) –racional o no-, lo que en términos epistemológicos clásicos significa la relación forzosa entre un sujeto cognoscente y un objeto conocido. De este modo, se comprobará que distingo entre dos tipos de representacionismo fundados en la intuición, según parece darnos a entender el de Danzig en *El mundo como voluntad y representación*: 1) el representacionismo empírico, versado sobre el conocimiento del mundo adquirido por percepción sensible que luego la ciencia intenta explicar y sistematizar mediante los conceptos y principios que le brinda la facultad racional; y 2) el representacionismo estético, abierto a una

dimensión gnoseológica distinta a la empírica, espiritual en cierto modo, por cuanto el mundo ahí conocido, aunque comunicado con lo sensible, lo rebasa y trasciende: es el mundo de las Ideas platónicas, únicamente intuibles por el genio artístico y sobrepasado por la intuición estética pura de la música como objetivación más límpida y directa de la misteriosa voluntad. Pero además, aunque ambas clases agotan así la circunscripción de la intuición al ámbito representativo, existe otra vía cognoscitiva extraordinaria que, como en la estética, también adquiere unos tintes claramente trascendentes: la intuición metafísica, obtenible por vía ética y mística, forma de conocimiento no ya del mundo sensible ni del eidético,[259] sino de la irrepresentable voluntad irracional como unidad desparramada en todas las cosas que se duelen y conduelen de existir; el conocimiento profundo de una Mismidad subyacente a toda alteridad meramente aparente, el desleimiento del *principium individuationis* y de la pluralidad en unicidad e identidad volitivas.

Hechas estas precisiones, nos disponemos ya a iniciar el capítulo invocando, como no podía ser de otra manera, la influyente figura de Kant.

I. HACIA UN NUEVO CRITICISMO: SCHOPENHAUER COMO EPÍGONO DE KANT.

I. 1. Hermenéutica de la representación bajo el principio de razón.

Si bien es verdad que a Schopenhauer no debemos encajonarlo dentro de una corriente específica por tratarse de un pensador peculiar e independiente, así como, según hemos visto, contrario por principio a la preponderancia racionalista tan típica entre los filósofos continentales modernos, se cometería una ligereza bastante importante no reconociendo su deuda gnoseológica con Kant y su doctrina criticista. De entre todos los pensadores que pudieron influir en Schopenhauer, Kant se llevaría la

[259] No habría que distinguir aquí tanto entre un mundo sensible y un mundo inteligible, cuanto más propiamente hablando entre un mundo sensible y uno eidético. Como iremos analizando, lo inteligible puede predicarse igual tanto del uno como del otro, ya que para Schopenhauer es connatural a la intuición el ser intelectual, de manera que no conoceríamos en bruto el dato sensible-material sin unos esquemas intelectivos que lo configuren. Toda percepción sensible no vendría desnuda e informe, sino acomodada a unos elementos apriorísticos puros: espacio, tiempo y causalidad. Cuestión diferente sería dónde colocar los contornos para la conciencia de inteligibilidad, un criterio demarcativo ante el que seguramente propiciaríamos –junto con Schopenhauer- la línea fronteriza entre lo animal y lo humano. Indagaremos pormenorizadamente todo este asunto a lo largo de sucesivos apartados.

palma sin discusión. Más aún, certificamos que fue Kant el filósofo de cabecera de Schopenhauer, y que sin su valiosa inspiración apenas se le habría ocurrido escribir a éste un libro como *El mundo como voluntad y representación.* Junto a Goethe, Schopenhauer consideró a Kant un genio intemporal y orgullo verdadero de aquella nación alemana que tan poco le agradaba, deshaciéndose en elogios como el que recoge en el Prólogo a *Sobre la voluntad de la naturaleza*:

> "Es Kant un gran espíritu, a quien debe la Humanidad inolvidables verdades, siendo uno de sus méritos el de haber redimido al mundo para siempre de Leibnitz y de sus monsergas, de la armonía preestablecida, de las mónadas y de la identidad de lo indiscernible. Kant es quien ha llevado la seriedad a la filosofía y a él me atengo".[260]

En una época de excesivas concesiones a una razón omnipotente, que prácticamente dio pie a una visión soteriológica del raciocinio humano so pretexto de progresismo y antioscurantismo, Kant habría puesto freno justo a esas ansias por que la razón lo clarificase todo sin la menor contención. Con el criticismo kantiano asistimos a un pensamiento sobre los límites del conocimiento racional, a un embate minucioso y perspicaz contra todos los paroxismos metafísicos que, apostando fuertemente por la especulación libre de apriscos empíricos, habrían rebasado con mucho el alcance real de aquella razón no tan irresistible como los metafísicos la habían pintado. En lugar de congeniar con sus coetáneos de juventud, como fueron Fichte, Schelling, Schleiermacher o el propio Hegel, y desde que en 1810 Schulze le impartiera en Gotinga aquellas clases sobre el königsbergense que tanto lo embelesarían,[261] Schopenhauer tiende un lazo intelectual con el por entonces difunto Kant al no sentirse identificado con ninguno de aquellos. Y no lo tiende por otra razón sino porque consideró que aquellos presuntos postkantianos habían traicionado el espíritu criticista, cuya sabiduría nos habría acercado como nunca antes hasta la verdad, sublimando con inusual desmesura el poder del Lógos y convirtiendo por ello la gnoseología kantiana en una ontología racionalista (panlogismo) donde quedaría excluida toda sombra de

[260] *SVN*, p. 35.

[261] Unas clases éstas que Schopenhauer complementó leyendo la obra crítica de Schulze con el kantismo y pro-reinholdianas: el *Aenesidemus oder über die Fundamente der von dem Herrn Professor Reinhold in Jena gelieferten Elementar-Philosophie. Nebst einer Vertheidigung des Skepticismus gegen die Anmassungen der Vernunftkritik* (1792), junto con la *Kritik der theoretischen Philosophie* (1801), sobre las que se apoya en su "Crítica a la filosofía kantiana". Desde entonces y hasta sus últimos días, el filósofo pesimista quedaría prendado de Kant y del sistema filosófico urdido por éste, y al que tanto adeuda su trayectoria gnoseológica, naciente en 1813 con su tesis doctoral sobre el principio de razón.

irracionalidad. El dogmatismo más terco se habría impuesto en Alemania sobre el sensato e inteligente criticismo filosófico; dogmatismo que Schopenhauer tasó como la perdición y el desfalco del pensamiento alemán. En cierto modo, fue este daño hecho a Kant el que nuestro autor quiso reparar restaurando un discurso epistemológico incardinado sobre su bien demarcado terreno fenoménico.

Pero que Schopenhauer asumiera el criticismo kantiano no lo convierte exactamente en un kantiano a pies juntillas. Más bien habría que matizarlo advirtiendo que el suyo es un *neocriticismo* por lo que respecta a la doctrina de la representación, sobre todo reformulando ciertos conceptos como el de "materia" o "causalidad", o impugnando el proscribir la intuición a lisa facultad sensible, que la desliga sin reservas del entendimiento y, por ende, de la actividad intelectiva. Aun cuando alabase las virtudes de su Estética Trascendental, Schopenhauer se distancia claramente de Kant al recuperar la ontología que éste rotuló bajo la consigna de la incognoscible *Ding an sich*, señalando la entraña irracional y voluntarista que recubre el mundo cognoscible. Schopenhauer despeja la incógnita que Kant dejó abierta: la ecuación se resuelve en X = Voluntad (de vivir). No obstante, tuvo que transcurrir un largo periodo hasta que fueran calando sus ideas ontológicas sobre el irracionalismo voluntarista, durante el que debió madurar, para finalmente decaer, el idealismo absoluto y el optimismo metafísico.[262]

a) El enfoque bisémico del mundo y la interpretación relacionalista de la representación.

El punto de arranque neocriticista del que despega Schopenhauer radica en el enfoque bisémico del concepto de "mundo" (*Welt*), o enfoque dual del mundo con base en sus categorías de "voluntad" y "representación". El ser humano, considerado en su dimensión mundana, también será analizado desde el mismo doblete. Ante la pregunta kantiana: ¿qué puedo conocer?, Schopenhauer respondería -en términos muy similares a como Kant hiciera aludiendo al fenómeno, pero ampliándolo notoriamente- con un solo vocablo: "representación" (*Vorstellung*).[263] Representación es la faz que manifiesta el

---

[262] .

[263] Varios vocablos se han ido eligiendo para traducir a nuestro idioma el alemán *Vorstellung*: hay quienes lo han traducido por "idea", sobre todo parangonándolo tal cual con la traducción anglosajona (como por ejemplo en *The World as Will and Idea*); otros incluso han escogido "concepto" (véase Vicente Romano García en su traducción de *SCR* para Aguilar): he aquí una libre licencia que ha llegado a tomarse y que podría llamar a confusión por denotar en español lo mismo que denotaría el alemán *Begriff*. No obstante,

mundo al sujeto cognoscente, a la conciencia inteligente, un salir de sí o extraversión de la esencia íntima original allende toda conciencia y subjetividad: la voluntad (*Wille*). Voluntad y representación componen así las dos caras de la misma moneda que sería el mundo, la primera en cuanto realidad interna o en sí, jamás atrapada por la relación sujeto-objeto; y la segunda en cuanto realidad manifiestamente aprehendida, como aquella interioridad en tanto que desocultada y aparecida ante un perceptor cualquiera, y que pasa a protagonizar no tanto y exclusivamente el papel del objeto en la antedicha relación, cuanto el de la propia interacción sujeto-objeto. Lo que conocemos, así pues, no es más que lo que nuestra yoidad nos permite conocer, la configuración, forma o *Gestalt* que las cosas adquieren al estar ellas condicionadas por nuestra presencia activa en cuanto sujetos percipientes.

Hay que poner mucho cuidado, pues, en no confundir la objetualidad con la representación. Cuando un sujeto percibe un objeto, el mundo se torna representación. En la *relación* entre ambos polos, y no en uno sólo de ellos, recae por tanto la noción.[264] Lo que como cosa en sí llamamos "voluntad", como cosa para mí llamamos "representación"; lo que es incondicionado y absoluto sin conciencia alguna ante la que comparecer se vuelve relativo y condicionado por las estructuras cognoscentes que dispone la conciencia cuando entra en el juego representacional.[265]

Si hubiera que describir la representación schopenhaueriana en términos fenomenológicos, tendríamos que aseverar que sólo nos es presente la representación, frente a una voluntad eternamente ausente. La realidad no comparecida ante la conciencia, sino tan sólo insinuada por signos o vestigios de lo que acaso pudo haber sido o puede ser aún, no admite otra cosa que interpretación –que diría un hermeneuta-; nunca dejará ser percibida ni tenida por existente.[266] Cada vez que deseemos conocer

quede claro que ninguna de estas elecciones empañarán en ningún caso la denominación más apropiada que aquí acuñaremos recurridamente con el vocablo "representación".

[264] *MVR*, p. 58.

[265] Ibíd., pp. 59-60.

[266] Al fin y al cabo, en la mera presencialidad estriban el idealismo subjetivo y la fenomenología de la conciencia. Cualquier testimonio pretendidamente histórico tendría aval para un idealista en tanto que alguna vez hubiera un testigo de lo que el historiados calificaría como "hecho", y que para el idealista no sería sino una percepción subjetiva. Los conocimientos indirectos, recibidos por transmisión oral o por medios ajenos a nuestro propio atestiguamiento, parecen según el idealismo basarse en la confianza, en creer a un sujeto cuyo relato cuenta para ser creído, con visos de veracidad. Que durante el Pleistoceno existieran mamuts sobre la tierra resulta conocido no ya únicamente por el registro fósil, sino porque siempre debe haber un "registrador", "experimentador" u "observador" que juzgue la menor o mayor veracidad del fenómeno estudiado. Cfr. RUSSELL, B., *El conocimiento humano: su alcance y sus límites*, Taurus, Madrid, 1968. El hermeneuta, en cambio, no acepta que el percepto baste por sí solo para otorgarnos conocimiento (si bien sirva para nutrirlo), sino que por mucho que haya un sujeto-testigo ante el que la realidad se descubra, ésta jamás podrá ser aprehendida sin el acto previo de la interpretación. No

algo como existente tendremos que participar en la relación gnoseológica, aunque para Schopenhauer esta sea una manera de traslapar la verdad de la existencia. La experiencia simula la auténtica existencia mediante el *carnaval fenoménico del mundo*; conocer consiste en tener experiencia de objetos, objetivar; y objetivar implica sumirse en el espejismo que constantemente nos pone delante el Velo de Maya. Sólo conocemos las manifestaciones de la voluntad de vivir real, conclusión a la que llega gracias en buena medida a la divisoria kantiana entre fenómeno y noúmeno. Así lo hace constar afirmando que "el rasgo fundamental de la filosofía kantiana es la distinción del fenómeno y la cosa en sí, o sea, la doctrina de la total diversidad de lo ideal y lo real".[267]

En cuanto a lo que encontramos de trascendental en el planteamiento idealista kantiano, Schopenhauer entronca con su teoría sobre la "forma general de la representación", lacónicamente resumida en una *idée-forcé*: no hay conocimiento que no se establezca entre un sujeto formal y un objeto material, y por tanto el mundo como representación equivale a presumir un Objeto (*Objekt)* para (con relación a) un Sujeto (*Subjekt*), ambos inextricablemente unidos. El Sujeto hace por tanto posible la actividad cognoscitiva, pero no menos que el Objeto:

> "Ninguna verdad es, pues, más cierta, más independiente de todas las demás y menos necesitada de demostración que esta: que todo lo que existe para el conocimiento, o sea, todo este mundo, es solamente objeto en referencia a un sujeto, *intuición de alguien que intuye*; en una palabra, representación".[268]

Sin embargo, el Sujeto Trascendental implica que todo lo conoce como objeto, menos a sí mismo; su presencia debe ser obligada para el sostenimiento del mundo como representación, pero nunca formará parte del polo objetivo porque desde el mismo instante que lo hiciera desaparecería el puesto subjetivo y, en consecuencia, la representación. El cognoscente y lo conocido tendrán siempre sentido abordados desde la representación, hasta que el sujeto se desvanezca y entonces sólo reste la nuda voluntad. Pues voluntad, como veremos, es el resultado de extirpar la subjetividad del mundo, o bien es el mundo no objetivado para ninguna subjetividad.

---

podemos conocer(nos) sin interpretar(nos); he aquí la muy influyente teoría que, despegando de Schleiermacher y pasando por Heidegger, conquista Gadamer en *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 2005.

[267] *MVR*, p. 482.

[268] Ibíd., p. 51. Las cursivas son mías.

Schopenhauer concuerda con Kant solamente de cara a lo que designaré como *representatividad empírica*, mas no cuando tratemos sobre la *representatividad estética*. Por la primera tematización nos toparemos con el mundo sometido a ciertas estructuras o formas de conocimiento enraizadas en la individualidad, que podremos contabilizar fundamentalmente en tres: espacio, tiempo y causalidad. Con estos tres elementos se explica todo el dinamismo del acontecer fenoménico, normalizado bajo un principio intelectivo ya consagrado desde Leibniz: el principio de razón suficiente (*Satz vom zureichende Grunde*), cuya antológica formulación wolffiana reza: "*Nihil est sine ratione cur potius sit, quam non sit*" ("nada ocurre sin una razón para ser, más que para no ser"). Se trata de un principio apriórico que regula desde la subjetividad el modo como todos los objetos empíricos se interrelacionan, y que presupone necesariamente la ley causal. A través de lo nouménico, en cambio, accederemos al reino de la libertad y no de la necesidad, libertad que en este caso no compete más que a la voluntad. La racionalidad nos apresa entre las redes de la Gran Telaraña (adviértase la analogía con el mundo virtual que comprende Internet)[269] ilusoria de Maya,[270] que obedece sin ninguna

---

[269] Puesto que sin duda atravesamos una era digital donde la informática y las redes sociales ya se han instalado en nuestras vidas condicionándolas casi tanto como lo que hasta ahora hemos venido en llamar "mundo físico", los conceptos de "interfaz", "virtualidad", "simulación" o sucedáneos refuerzan con mayor ahínco la tesis schopenhaueriana del mundo como representación. Con Baudrillard, por ejemplo, se ha hozado en el intríngulis atinente a las proximidades entre "lo real" y "lo simulado", concepto éste que bien refrendaría una nueva suerte de representacionismo, por más que en este caso lo active y modele la propia inteligencia humana con sus producciones virtuales: "La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal. El territorio ya no precede al mapa ni le sobrevive. En adelante, será el mapa el que preceda al territorio —PRECESIÓN DE LOS SIMULACROS— y el que lo engendre, y si fuera preciso retomar la fábula, hoy serían los girones del territorio los que se pudrirían lentamente sobre la superficie del mapa". BAUDRILLARD, J., *Cultura y simulacro*, Kairós, Barcelona, 1978, pp. 5-6**.** Llevándolo todavía más allá, con esta otra afirmación se aprecia aún mejor su acervado representacionismo: "El aspecto imaginario de la representación —que culmina y a la vez se hunde en el proyecto descabellado de los cartógrafos— de un mapa y un territorio idealmente superpuestos, es barrido por la simulación —cuya operación es nuclear y genética, en modo alguno especular y discursiva. La metafísica entera desaparece. No más espejo del ser y de las apariencias, de lo real y de su concepto. No más coincidencia imaginaria: la verdadera dimensión de la simulación es la miniaturización genealógica". Ibíd., pp. 6-7. Sumado a todo esto, muchos otros filósofos de la tecnología y la cibernética están llamando la atención sobre hasta qué punto las mediaciones audiovisuales o las ingenierías digitales han acaparado la primera plana (pensemos ya en todos los artilugios que nos acompañan no sólo en nuestro ámbito doméstico, sino cuando acudimos al trabajo o emprendemos viajes: ordenadores y videoconsolas portátiles, móviles, Iphones, Ipads, tablets, ebooks, la en ciernes Google Glass, etc.). Algunas referencias de muy recomendada consulta: LÉVY, P.**,** *¿Qué es lo virtual?*, Paidós, Barcelona, 1999; QUÉAU, P., *Lo virtual*, Paidós, Barcelona, 1995; RHEINGOLD, H., *Realidad virtual. Los mundos artificiales generados por ordenador que modificarán nuestras vidas*, Gedisa, Barcelona, 1994; y para las repercusiones sociopolíticas de la nueva era, cfr. BARD, A. y SÖDERQUIST, J., *La netocracia. El nuevo poder en la red y la vida después del capitalismo*, Pearson, Madrid, 2002.

[270] Con esta metáfora, Schopenhauer, asesorado por Friedrich Majer, recoge las influencias de las lecturas sobre pensamiento oriental que realizó durante su juventud: "La antigua sabiduría hindú dice: «Es la *Maya*, el velo del engaño que envuelve los ojos de los mortales y les hace ver un mundo del que no se puede decir que sea ni que no sea: pues se asemeja al sueño, al resplandor del sol sobre la arena que el

vuelta de hoja a la relación causal. Sólo desde los abismos interiores intuimos el querer libérrimo cuya esencia expresa la Voluntad de vivir, que continuamente juega al escondite con nosotros,[271] ofuscándonos en el engaño ontológico; porque el mundo del conocimiento no resulta imprescindible para la realidad, aunque curiosamente nuestra realidad se inscriba por fuerza en el mundo del conocimiento.

El principio de razón suficiente regula *a priori* lo que Kant denominaba *experiencia posible*, o lo que vale decir, la regula con universalidad y necesidad. Por experiencia posible cabe entender cualquier captación cognoscitiva, ya sea intuitiva o racional, de cualesquiera objetos por parte de un sujeto. Ahora bien, con Schopenhauer el objeto se va a iluminar no desde una óptima sustancialista u óntica, sino desde una óptica *relacional*. Este punto, que Kant no acertó a divisar, lo define muy bien Schopenhauer en *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, desterrando toda traza de percepto ontificado o sustancializado que nos retrotrajera, como en antiguos sistemas de pensamiento, al más huero estatismo. La premisa básica de la que parte no es otra que ésta: acotar el objeto en su íntima relación con otros objetos, remitiendo dicha objetualidad a la subjetividad. Así es como nace la representación. Bajo ninguna circunstancia sería lícito aislar el objeto de todos los demás y conjeturarle un sostén que lo cause (la sustancia), reproduciendo una vez más los errores cometidos por el más bronco de los sustancialismos materialistas. El mundo como representación conforma un mundo de estados fenoménicos de una materia que, como más adelante analizaremos brevemente, se identifica con la ley causal por su capacidad de generar actividad entre fenómenos, un principio regulador que es puesto *a priori* por el sujeto y que extracta todas las categorías intelectuales previstas por Kant en su Analítica Trascendental. Así es como está servida la relación entre causas (*Ursachen*) y efectos (*Wirkliche*), relación que nos zambulle en una viciosa e incansable danza de fenómenos que nunca cejan de bailar, y cuya razón de ser sólo reside en nuestra mente, pues en lo profundo no manifiestan más que un querer absurdo sin finalidades ni lógica ninguna, un querer que se autoafirma en su propio querer, no buscando ningún objeto concreto,

---

caminante toma de lejos por un mar, o también a la cuerda tirada que ve como una serpiente». (Esas comparaciones se repiten en innumerables pasajes de los Vedas y Puranas.)". *MVR*, p. 56.

[271] No sería descabellado traer a colación la frase heraclítea "a la naturaleza le place ocultarse" y parangonarla al proceder mismo por el que se caracteriza la voluntad irracional –una voluntad inquieta y juguetona, por cuanto el juego no exige reglas y en consecuencia se detrae de cualquier horma racional. HERÁCLITO, 22 B 123, en EGGERS LAN, C., JULIÁ, V. E., LUIS CORDERO, N. & CROCE, E. (eds.), *op. cit.*, p. 231.

ningún medio para obtener algún codiciado fin. La voluntad tan sólo quiere querer sin más; he ahí la autoafirmación en que consiste, su despropósito existencial.[272]

Así pues, bajo la categoría de *relacionalidad* interfenoménica, y en obediencia al principio de razón suficiente, se fijará la firme verdad de que dado un efecto Y, siempre puede encontrarse una causa X que lo haya originado. El efecto se halla ligado a la causa con indisoluble necesidad, es decir, *a priori*. Toda concatenación entre los resultados y sus condiciones, las consecuencias y sus motivos, se ve alumbrada por el vínculo causal que nuestra razón demanda a la hora de conocer la objetividad del mundo fenoménico, que es un determinado tipo de objetivación de la voluntad. El principio de razón suficiente ya no domina todos los ámbitos posibles de realidad, como pretendían Leibniz o más vehementemente el idealismo absoluto, sino tan sólo el plano de los objetos espacio-temporalmente percibidos en su interrelación causal, esto es, el plano fenoménico. Extramuros del fenómeno, en todo lo que atañe a las Ideas eternas zafadas del *principium individuationis*, varía el tipo de representacionismo, disipando por completo el más leve atisbo de racionalidad.

b) Tipología de la representación según el principio de razón.

Como todo cuanto decimos que existe lo hace en la medida que guarda relación con un perceptor, y este perceptor legisla *a priori* -tanto con respecto a su forma como a su contenido- el objeto que percibe, cualquier existencia definible deberá subsumirse bajo la categoría de representación. Siguiendo esta línea, habremos de inquirir por cuáles son las clases de representaciones que podemos conocer según nuestro lógico principio de razón suficiente (pues ya validaremos en el siguiente capítulo como existen representaciones eidéticas -el *eidos*, la Idea- contemplables sin semejante principio lógico), a lo que Schopenhauer contesta en *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*[273] planteando sus cuatro posibles aplicaciones:

1) En la primera de ellas la relación causal rige todos los objetos considerados materiales, propios de la intuición empírica y aparecidos bajo los moldes espacio-temporales; aquellos objetos a cuyo estudio se entregan las ciencias naturales (física,

---

[272] Cfr. ROSSET, C., *Schopenhauer, philosophe de l´absurde*, *op. cit*.

[273] Publicada por vez primera en Berlín como *Über die vierfache Wurzel des satzes von zureichenden Grunde* en 1813, la tesis doctoral se reeditó en 1847 en Frankfurt, cuya traducción al español por Leopoldo-Eulogio Palacios citaremos aquí.

química, biología, geología, astronomía, etc.), y que para el realismo y el empirismo componen los correlatos objetivos aprehendidos por nuestros sentidos. Schopenhauer los denomina "representaciones intuitivas, completas, empíricas",[274] gobernadas por el "principio de razón suficiente del devenir" (*principium rationis sufficientis fiendi*), con el que justifica la actividad (*Wirklichkeit*)[275] que ejerce la materia en su sinonimia con la causalidad. El devenir nos sumerge en el mayor ensueño de todos; es el disfraz más perfecto bajo el que se camufla la voluntad de vivir, la patria de la individuación que nos reparte a lo largo y ancho de un mundo donde rebullen infinidad de heterogéneos y plurales apareceres. Hoy día se ve potenciado este engaño con la virtualidad internauta, una nueva muñeca rusa con la que se opera una formidable representación de la representación sin término, rozando lo infinito.[276]

A este género de objetos le corresponde la facultad humana de la *intuición empírica*, *leit motiv* del presente capítulo. Por lo pronto baste con apuntar que la intuición empírica es la vía cognoscitiva a través de la cual los objetos son aprehendidos en un *hic et nunc* (o sea, bajo las estructura apriórica espacio-temporal)[277] *con* absoluta inmediatez por el aparato sensorial, recibiendo las impresiones (*Eindrücken*) como externas a la conciencia (objetividad material) en tanto que sensibilidad (*Sinnlichkeit*) o receptividad (*Empfänglichkeit*). La intuición, sin embargo, no queda proscrita a la sola sensibilidad, sino que goza además de un estatuto epistémico mayor: la intelectualidad, respecto en que diverge de Kant al establecer éste que no hay más intuición que la sensible y que toda labor intelectual comienza necesariamente cuando irrumpe el concepto puro (categoría) proyectándose sobre lo intuido a aquel nivel sensible elemental. Precisamente Schopenhauer contrapondría la intuición como facultad

---

[274] "Son *intuitivas*, considerándolas en oposición a lo meramente pensado, es decir, a los conceptos abstractos; *completas*, en cuanto, según la distinción de Kant, no sólo contienen lo formal, sino también lo material de los fenómenos; *empíricas*, en parte porque no brotan de meras vinculaciones de pensamientos, sino que tienen su origen en una estimulación de la sensación de nuestro cuerpo sensitivo, al que se refieren siempre para atestiguar su realidad, y en parte porque, conforme a las leyes del espacio, del tiempo y de la causalidad, tomados en su conjunto, se ligan a aquel complejo, sin principio ni fin, que constituye nuestra *realidad empírica*". *CRP*, p. 61.

[275] No se obvie el parentesco semántico con *Wirklich*, usualmente traducido por "efectivo", tanto que no habría ningún impedimento en adscribir a *Wirklichkeit* el significado nada incorrecto de "efectividad".

[276] Toda mímesis hurga en el engaño existencial, aunque para Schopenhauer la pintura y otras artes miméticas cumplan una función más noble que representar lo ya aparecido en el plano físico (no obstante, ya que mencionamos la pintura, tampoco abunda ésta en un conocimiento elevado de la insondable voluntad, como pueda ser por ejemplo el alcanzado con la poesía o la música). Para algunas consideraciones interesantes sobre la recepción de la mímesis en Schopenhauer, cfr. HALLIWELL, S., *The Aesthethics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton University Press, New Jersey, 2002, pp. 363-366.

[277] "Las formas de estas representaciones son las del sentido interno y externo, *tiempo y espacio*. Pero éstos sólo son *perceptibles* en cuanto *llenos*. Su *perceptibilidad* es la *materia*". *CRP*, p. 62

cognoscitiva al concepto, que atribuye exclusivamente a los seres humanos privándoles de él a los animales. Encaramos, pues, aquí uno de los grandes puntos conflictivos entre ambos autores, en virtud del cual ya el de Schopenhauer merece ser llamado *neocriticismo epistemológico*, por no seguir al pie de la letra la divisoria propuesta por Kant, empalmando todas las facultades kantianas (*Sinnlichkeit, Verstand, Vernunft*) con el terreno empírico.

2) Con respecto a los conceptos (*Begriffe*),[278] que ya nos conducen al terreno de la racionalidad, la causalidad se especifica en el "principio de razón suficiente del conocer" (*principium rationis sufficiendis cognoscendi*), cuyo núcleo fundamental lo constituye el juicio,[279] donde se predica tanto la verdad como también su intrínseco antagonista, la falsedad.[280] Por su propia definición, los conceptos son abstractos, ya que no se ciñen a la presencia material del objeto intuido como fenómeno, sino que se

---

[278] "Se han denominado tales representaciones *conceptos* (*Begriffe*), porque cada uno de ellos abarca (*begreift*) innumerables cosas particulares en sí o, más bien, bajo sí, por lo que viene a ser su conglobación (*Inbegriff*). También se las pudiera definir como *representaciones de representaciones*. Pues para formarlas, la facultad de abstracción descompone las representaciones completas, esto es, intuitivas (...), en sus partes constitutivas, para aislarlas y poderlas conocer cada una de por sí, como cualidades o relaciones diferentes de las cosas", Ibíd., p. 162. Más adelante se apresura Schopenhauer en distinguir a las claras entre el concepto y lo que, en su *De anima*, Aristóteles denominaba "fantasma" (φάντασμα)que vendría a constituir la silueta o figuración generada por nuestra facultad imaginativa como dechado de un universal que obtenemos tras obviar las determinaciones contingentes del ente singular observado: el fantasma "es una representación intuitiva y completa, es decir, particular, aunque no producida por una impresión inmediata sobre los sentidos, y por lo tanto, no perteneciente al complejo de la experiencia. (…) Pues, por ejemplo, de perro en general, de color en general, de triángulo en general, de número en general, no hay ninguna representación, ningún fantasma que corresponda a estos conceptos. Cuando se evoca el fantasma, por ejemplo, de un perro cualquiera, este perro, como representación, debe ser del todo determinado, es decir, de un cierto tamaño, de una determinada figura, color, etc., mientras el concepto del que es representante carece de todas estas determinaciones. Pero al usar tal representante de un concepto, sabemos siempre que no es adecuado al concepto que él representa, sino que está lleno de determinaciones arbitrarias". Ibíd., pp. 154-155. Nuestro autor desaprueba que Aristóteles exigiera emplear los fantasmas para poder pensar con claridad, como volvieron a suscribir casi veinte siglos más tarde Pico della Mirandola, Melanchton, Giordano Bruno o Pomponazzi (cfr. Ibíd., p. 170); todo lo -por decirlo con Descartes- claro y distinto que puede tomar el concepto se lo debe a la intuición, ya que aquél, a fin de cuentas, no es más que una simplificación de ésta, el cual, aunque la desenriquezca, agiliza el modo como el organismo se maneja cuando conoce, facilitándole conseguir sus metas racionales mediante motivos (alimento, cobijo, reproducción…).

[279] "El juicio es, según esto, el mediador entre el conocimiento intuitivo y el conocimiento abstracto, o entre el entendimiento y la razón". Ibíd., p. 156.

[280] Los tipos de verdad que en rigor discierne Schopenhauer varían según donde se asiente la razón (*Grund*) de un juicio, dando pie a otra cuádruple clasificación "Un juicio puede tener por razón otro juicio. Su verdad es entonces *lógica* o *formal*". Ibíd., p. 159. "Una intuición obtenida por medio de los sentidos, y que es por eso experiencia, puede ser razón de un juicio: entonces el juicio tiene *verdad material*", Ibíd. p. 161. "Las formas del conocimiento intuitivo empírico, residentes en el entendimiento y en la sensibilidad pura, pueden ser, como condiciones de la posibilidad de toda experiencia, razón de un juicio, el cual es entonces un juicio sintético *a priori*; pero como un juicio de esta clase tiene verdad material, es una verdad trascendental", Ibíd., p. 162. "Finalmente, también las condiciones formales de todo pensar residentes en la razón pueden ser también razón de un juicio, cuya verdad es entonces de tal índole, que yo creo que el mejor modo de designarla es llamarla *verdad metalógica*". Idem.

distiende a través de una temporalidad inmaterial, como son el futuro (sede de la expectativa) y el pasado (sede del recuerdo y la memoria). Este principio determina el fundamento para afirmar un enunciado y no más bien su negación, emparentado así con la necesidad lógica. Cuando inferimos necesariamente una conclusión Y desde ciertas premisas X, convenimos en que Y es consecuencia lógica de X, y lo hacemos con la necesidad con que el principio de razón suficiente del conocer nos constriñe.

Mediante el lenguaje damos expresión a los conceptos, sirviéndoles de significantes que posibilitan el acto comunicativo. Sin embargo, Schopenhauer se apresta a clarificar que su postura en torno al lenguaje es típicamente nominalista, lo que implica que los conceptos universales no tienen una entidad en sí misma; los llamados universales únicamente se limitan a cumplir un mero papel de signos (vocablos, sonidos), útiles para economizar en el conocimiento evitándonos apelar siempre a lo múltiple (y únicamente) existente (tarea ésta inacabable): los particulares. Todo presunto concepto resultar ser un *flatus vocis*, un envoltorio vacío que únicamente sonoriza o visualiza lo íntimamente pensado por cada ser racional. A su vez, todo concepto exige siempre una intuición sobre la que apoyarse, de modo que la realidad primaria es puramente concreta e intuitiva, pero no por ello menos intelectual. Para Schopenhauer, en toda intuición maniobra la intelección, contra el mero dato sensible, que es una *qualia* informe sin significado y que, salvo que esté penetrado por el principio de causalidad, el espacio y el tiempo, jamás podrá ser llamado propiamente intuición. Comparado con Kant, Schopenhauer se arriesga aquí replanteando la categoría epistemológica de intuición, aunque a nuestro parecer con bastante mejor fortuna que con el regiomontano, pues con su reinterpretación consigue que también los animales se beneficien de ella, lo cual se me antoja más atinado que relegarlos a lo que Descartes, La Mettrie y tantos otros pensadores mecanicistas les presumían: ser netos autómatas sin inteligencia alguna. Con nuestro autor, la inteligencia animal se revela en calidad de *inteligencia intuitiva*, por obra y gracia de un entendimiento que nos hace a hombres y brutos congéneres de un mismo dechado sensitivo.[281] No toda inteligencia debe estar indefectiblemente enlazada con la racionalidad; el entendimiento es una facultad de por sí intelectual, pero no racional. Eso sí, la razón constituye una más aventajada facultad cognoscente, una inteligencia evolucionada, siendo ahí donde se marca la gran diferencia entre lo humano y lo animal.

[281] ¿Acaso no habría lugar para postular aquí cierta semblanza con la “inteligencia sentiente” zubiriana? Positivamente así lo creemos, y lo reafirmaremos cuando proceda.

3) En tercer lugar se encontrarían las representaciones que en la Estética Trascendental kantiana ejercían de formas puras y apriorísticas de la sensibilidad, y que con Schopenhauer quedarán intactas: el espacio (*Raum*) y el tiempo (*Zeit*). Como ocurría con Kant, ambas son intuiciones, no conceptos, amén de condición posibilitante de cualquier experiencia objetiva desde el nivel ínfimo de la sensibilidad. Estas intuiciones se relacionan entre sí bajo el auspicio del principio de razón suficiente del ser (*principium rationis sufficiendis essendi*), nombre que recibe porque sin ellas se truncaría todo prurito de existencia para nosotros, pues el ser (aparente) se identifica, dicho con Berkeley, con el *percipi*, con el ser percibido, aun cuando el ser real sea captado como una voluntad irrepresentable desvinculada de las condiciones espaciotemporales que proyecta la subjetividad. Sin embargo, estas intuiciones no son completas, sino simples y puras, porque no pertenecen a la sensación, no contienen ningún componente sensitivo ni, por tanto, material.[282]

Bajo la temporalidad, los fenómenos mantienen una relación ordinal necesaria, se disponen en una secuenciación irreversible (la intuición interna evidencia sucesión -*Folge*-); mientras que bajo la espacialidad se manifiestan como coextensivos, contiguos o adyacentes unos con otros (la intuición externa evidencia posición -*Lage*-). Intuición temporal e intuición espacial conforman los ejes donde se articulan las ciencias formales de las matemáticas: así como la primera se adecua al tipo de legalidad directriz bajo la que los fenómenos aparecen sucesivamente uno tras otro (aritmética y álgebra), la segunda se ajusta a la ley conforme a la que se yuxtaponen los fenómenos unos junto a otros (geometría). Segmentar la representación en partes espaciales tiene que ver exclusivamente con el sentido externo, mientras que segmentarla en partes temporales apunta tanto al sentido interno como el externo, por lo que Schopenhauer respeta la prerrogativa kantiana del tiempo como intuición por excelencia ante la que puede presentarse cualquier objeto mundano.

[282] "Como intuiciones puras, son objetos de la facultad representativa por sí mismas y separadas de las representaciones completas y de las determinaciones de lleno y vacío que les añaden estas representaciones complejas, pues ni siquiera puntos y líneas pueden ser dibujados, sino sólo intuidos *a priori*, como también la extensión infinita y la divisibilidad infinita del espacio y del tiempo son únicamente objetos de la intuición pura y extraños a la intuición empírica. Lo que distingue esta clase de representaciones, en las que tiempo y espacio son *intuidos puramente*, de la primera clase, en la que son *percibidos* (y además en conjunto), es la materia, que por eso he explicado, por un lado, como la perceptibilidad del tiempo y espacio, y por otro, como la causalidad que se ha vuelto objetiva". Ibíd., pp. 189-190.

Ni que decir tiene que espacio y tiempo conforman entrambos un *continuum*, y en este sentido sólo cabe pensar un espacio único y un tiempo único, aunque intuitivamente divisibles *ad indefinitum*, merced a lo cual quedaría directamente contraindicado cualquier principio último en el espacio (límite) o en el tiempo (inicio), esto es, cualquier planteamiento que persiga hacer de las condiciones formales del sujeto propiedades finitas y reales, bien de las propias cosas, bien con relación a estas o bien configuradas según el modelo newtoniano de un espacio y un tiempo absolutos donde quedaría empacada la materia. Ambos conforman, en definitiva, el *principium individuationis* de las cosas, esto es, aquel principio por el cual el mundo representacional se singulariza en los diversos fenómenos percibidos en un *hic* et *nunc*, lejos ya de cuando Aristóteles lo atribuyera solamente a la materia.

4) Por último hay una clase especial de representaciones para cuyo desvelamiento no le basta al sujeto con representarse el mundo externo, sino que debe sondear dentro de sí, en sus profundas interioridades. Nos referimos nada más y nada menos que a los actos volitivos. Cada individuo, cuando inspecciona circunspectamente su inobjetivable e infranqueable realidad interna –digámoslo así, su yoidad-, se apercibe inmediatamente de su actividad volitiva, de que es un querer con todas las de la ley. El saberse un agente de querer (sujeto volente), sin embargo, exige un desdoblamiento curioso a la par que aporético: exige una duplicidad subjetiva, como son la propiamente cognoscente (sujeto determinante e inobjetivable) y volente (sujeto determinado y objetivado).[283] El verdadero sujeto es siempre y de modo necesario un *sujeto cognoscente*, ya que de no ser así el careo gnoseológico elemental entre subjetualidad y objetualidad terminaría pulverizado, porque… ¿quién o qué se conocería a sí mismo en cuanto sujeto del querer? La mismidad de la subjetividad no escaparía entonces al reducto gnoseológico, por lo que su primaria e irreemplazable alteridad no puede intuirse para Schopenhauer nada más que en cuanto volición. Dicho brevemente, jamás podrá conocerse el yo en tanto que conocedor, sino única y exclusivamente en tanto que volente; o en otras palabras, estaríamos ante un sujeto que no puede objetivarse a sí mismo sino como un *querer* sin más.[284] La conciencia es para sí misma voluntad; hasta

[283] Cfr. Ibíd., pp. 202-204.

[284] "Lo conocido en nosotros como tal no será el cognoscente, sino el volente, el sujeto del querer, la voluntad. Partiendo del conocimiento, se puede decir que "Yo conozco" es una proposición analítica; por el contrario "yo quiero" es una proposición sintética y, además, *a posteriori*, a saber, dada por la experiencia, aquí por experiencia interna (esto es, sólo en el tiempo)". Ibíd., p. 205.

ahí alcanza su autorrepresentación (*Selbst-vorstellung*). A la perfecta identidad entre el sujeto cognoscente y el volente lo bautiza Schopenhauer como el “milagro *kat´exojen*” (por antonomasia) del filosofar.[285]

Pues bien, los actos voluntarios de cada quién quedan supeditados a un tipo de principio de razón suficiente que Schopenhauer designa con el nombre de “principio de razón suficiente del querer” (*principium rationis sufficientis agendi*), también denominado “ley de la motivación”. Bajo tal principio se dictamina que nada puede quererse sin un motivo suficiente[286] que lo justifique, a resultas del cual dado un motivo suficiente, se ejecutará forzosamente como efecto el acto de voluntad correspondiente; en caso contrario, este acto nunca llegará a producirse.[287] Aquí no hay miramiento alguno para las teorías de la libertad como indiferencia[288] o del libre albedrío con resonancias cristianas; antes bien, Schopenhauer mira hacia Kant cuando estatuye el más férreo determinismo naturalista dentro del mundo representacional, lo que se comprobará muy claramente con su doctrina del carácter inteligible. El querer de la voluntad vendría determinado fundamentalmente por dos razones: por los motivos que se presentan en cada ocasión al agente volitivo, y por el carácter, temperamento y receptividad innatos con que cada individuo ordena su conducta según el motivo que se

[285] Ibíd., p. 206.

[286] “En toda decisión percibida en los demás o en nosotros nos tenemos autorizados para preguntar: ¿Por qué?, esto es, presuponemos como necesario que les haya precedido algo de lo cual es consecuencia, y a lo cual llamamos la razón, y más exactamente, el motivo del acto que resulta". Ibíd., p. 207.

[287] “La influencia del motivo no nos es conocida únicamente como la de todas las otras causas por fuera y por tanto sólo mediatamente, sino al mismo tiempo desde dentro, de un modo del todo inmediato, y por consiguiente, de acuerdo con su total modo de acción (…) Y de aquí se colige esta importante proposición: *la motivación es la causalidad vista por dentro*". Ibíd., p. 208.

[288] Esgrimida sobre todo por la escuela nominalista, la *libertas indiferentiae* suprime la motivación a la hora de ejecutar la acción moral. A tal efecto nos parece oportuno invocar el argumento del Asno de Buridán, así llamado por haberla formulado el nominalista Jean Buridán (1300-1358), que plantea la siguiente situación: un asno hambriento y sediento se encuentra equidistante tanto de un montón de heno como de un cántaro de agua. El experimento nos incita a pensar que, no habiendo ningún motivo más poderoso para decantarse por elegir mejor lo uno que lo otro, el asno padecería tal quietismo que terminaría feneciendo por inanición. La moraleja de este argumento es que la indiferencia completa en el obrar, o sea, la ausencia de motivos que nos conduzcan a obrar más bien de un modo que de otro, sería lógicamente inviable. Cfr. RESCHER, N., "*Choice without preference. A study of the history and of the logic of the problem of <<Buridan's ass>>”* en *Kant-Studien*, vol. 51. 1950-1951, pp. 142–175. Así mismo lo defendería Leibniz, arguyendo que siempre existen motivos detrás de nuestras acciones, y que decidir entre la diversidad de opciones que se nos presenta se resuelve postulando razones inclinantes que ahuyentan toda sombra cernida sobre nosotros con rostro necesitarista, aunando el determinismo de la razón en el obrar (superando así la libertad como indiferencia) con la contingencia de las razones. Cfr. ECHAVARRÍA, A., "Libertad, autodeterminación e imputabilidad: el determinismo no necesitarista de Leibniz", en *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía,* vol. XVIII, Universidad de Málaga, Málaga, 2013, pp. 69-88. Mediante la razón inclinante, pues, obraríamos con libertad, puesto que los motivos nos condicionarían sin por ello determinarnos plenamente. En el “Escrito concursante sobre la libertad de la voluntad”, por la que recibió el premio de la Academia Noruega de las Ciencias en 1839, nuestro autor diserta muy agudamente sobre hasta qué punto llegamos a obrar con auténtica libertad. Cfr. *PFE*.

le presenta.[289] Estrictamente hablando, motivos los hay únicamente para el ser humano, que es el único viviente al que se le puede otorgar cabalmente la condición de agente moral. Cuando descendemos al nivel del reino vegetal o al del animal, el motivo deviene, respectivamente, estímulo; o más bien habría que afirmar que el motivo es el estímulo tal como lo consideraríamos desde la perspectiva de un cerebro como el nuestro.

Así pues, estas cuatro raíces en las que se diversifica un mismo principio racional permiten al ser humano emprender la loable tarea de la ciencia, aunque ni de lejos ponga ésta sus miras en la esencia profunda y última de la realidad, sino que –según hemos ido apuntalando hasta ahora- sólo penetrará el cutis de la voluntad, su epidérmica *aisthesis*, aquella metafórica "visibilidad" del en-sí irrepresentable que, por más que nos empeñemos en conceptuar, no nos dejará otro margen de acción que elucubrar sobre su auténtica naturaleza. Pero lo intentaríamos en vano, pues su conocimiento viene suministrado por vía intuitiva, esto es, por vía extrarracional. Decididamente, lo que ensayemos a decir de ella nos enfilará ante su faz representacional, cumpliéndose la sentencia pronunciada por von Newman que con provocador laconismo rezaba: "todo es superficie". Añadamos un "para nosotros", introduzcamos la subjetividad en la frase, y nos formaremos una idea más o menos aproximada de lo que quizás diera a entender Schopenhauer con su noción de representación. Con las apariencias fenoménicas, material de trabajo constante para el infatigable hombre de ciencias, la única respuesta exigible sería aquella apropiada a la pregunta: ¿cómo funcionan las cosas? Porque en el *modus*, donde se incluyen todas las cualidades, propiedades, procesos, magnitudes e interacciones de la naturaleza, sí que está capacitada para permear la ciencia; mientras que el *quid* primordial, el principio último explicativo de todo cuanto existe, siempre permanecerá en secreto, triunfando así un noumenismo tan sólo intuible como un querer sin más razones que lo irracional.[290]

Consecuentemente, Schopenhauer se afilia por este lado al idealismo kantiano, como también se afiliará al berkeleyano negando la realidad material y su inserción como objetualidad dentro del plano representacional. Puesto que este capítulo versa sobre lo que he denominado *representacionismo empírico*, notaremos que el concepto

[289] Ibíd., p. 66.
[290] Cfr. ROSSET, C., *Schopenhauer, philosophe de l´absurde*, *op. cit*.

de intuición en Schopenhauer adquiere un cariz epistemológico bajo la clase de representaciones empíricas según la ley del devenir, representaciones que a su vez presumen aquellas otras regidas por la ley del ser, o sea, las intuiciones puras de espacio y tiempo. Así pues, el primer sentido adjudicable para nosotros a lo Schopenhauer llama "intuición" es ni más ni menos que el de *intuición empírica*. A ella se ordena y por ella se justifica cualquier investigación científica pretendidamente seria y rigurosa, lo que la convierte en criterio epistemológico de *validez material*. Ningún modelo teórico en la empresa científica podría obtener auténtico éxito, desde una perspectiva incluso pragmática, si hace caso omiso a las intuiciones empíricas que legitiman lo que, en cuanto contenidos materiales, conocemos, y gracias a las cuales podemos compartir referentes para comunicarnos mediante las palabras (ya en un orbe descaradamente nominalista según el de Danzig). Evidentemente, podremos dilucidar como Dios manda hasta dónde alcanza la intuición empírica en nuestro autor inspeccionándola desde el planteamiento adoptado por Kant, su mentor inseparable; sólo así valoraremos la función aún más potente que le confiere Schopenhauer y por qué razón juzgo sin vacilar su postura como *intuicionismo radical*.

I. 2. El antecedente directo de la intuición empírica schopenhaueriana: la teoría de la intuición en la Estética Trascendental kantiana.

Visto *grosso modo,* la tesis schopenhaueriana sobre la función de la intuición en la arena empírica pivota sobre los ejes críticos de la epistemología kantiana. Para el de Danzig, uno de los pasajes más gloriosos de toda la historia del pensamiento occidental lo constituye por derecho propio la Estética Trascendental que Kant escribe en su *Crítica de la razón pura.* Ella es con diferencia la gran obra filosófica por antonomasia, la revelación meteórica de un pensador insuperable ante la que todo filósofo debería postrarse. A decir verdad, Schopenhauer había leído a fondo y minuciosamente la obra maestra kantiana y no sólo seleccionando los aspectos que más le habrían podido interesar. Según ha escrito Gardiner, Schopenhauer "gozaba de una comprensión más profunda y consonante de los objetivos de la *Crítica* que la mayoría de sus contemporáneos".[291] Si bien esté aquí Gardiner exagerando en cierta medida, dado que ya los propios postkantianos (Reinhold, Mendelssohn, Jacobi, Fichte, Schelling o Hegel, entre otros) habían leído despacio al regiomontano, quizás esté acertado pensando que

[291] GARDINER, P., *Schopenhauer*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, p. 27.

Schopenhauer lo comprendiera siguiendo una clave interpretativa más congruente de lo que lo habría sido la solución dada por aquellos, y especialmente por los tres últimos. Desde luego que con la Estética Trascendental, Schopenhauer respeta por lo general el mismo planteamiento que Kant, aunque después matice muchos puntos relativos a la intuición y sobre todo a la recuperación de la metafísica. Como él mismo lo expresa, "mi línea de pensamiento, por muy distinta que sea en su contenido de la kantiana, está manifiestamente bajo su influencia, la supone necesariamente, arranca de ella".[292] Este punto de arranque atañe, pues, con mayor vigor que ningún otro a la Estética Trascendental.

Ahora bien, tan pronto como deseemos abundar en el tratamiento que dio Kant al conocimiento intuitivo, nos tendremos que detener brevemente, antes que en su talentoso y obligatorio pasaje de la Estética Trascendental, en su pequeña y poco conocida obra –menor y precrítica- *Los sueños de un visionario explicados por los sueños de la Metafísica.*[293] Por los años en que la concibió, Kant, como más tarde hiciera con Hume en su *Crítica de la razón pura*, agradece a Rousseau que lo liberase de un error: no ya que lo ayudara a despertarse de sueños dogmáticos como hiciera Hume, sino que le abriera los ojos ante el vanidoso elitismo profesado durante su juventud. Si en tiempos hubo guardado menosprecio por un rudo populacho, ahora se suma a la visión moral rousseauniana donde la filosofía cumple una misión más antropológica que metafísica, según señala Rubio Carracedo.[294] Esta misión tendrá su reflejo en las tres grandes cuestiones que trasluce su sistema: ¿qué puedo conocer?, ¿qué debo hacer? y ¿qué me cabe esperar?, reducida a la gran pregunta compendiadora: ¿qué es el hombre? Lejanas ya las entidades metafísicas, de cuyo conocimiento Kant reniega en la Dialéctica Trascendental, el pensamiento kantiano practicará una retorsión antropológica que, continuando el giro practicado por Hume, alejará todo centralismo que no revierta tarde o temprano en la autognosis humana. Plácidamente reposado en las costas de la experiencia, divisará a lo lejos el inmenso piélago que le pone ante sus ojos

[292] *MVR*, p. 481.

[293] Del original *Träume eines Gestersehen erläuters durch Träume der Metaphysic*, véase traducción en. Allí discursea Kant sobre muchos temas precríticos, desde las visiones de Swedenborg hasta la "pneumatología" humana, o ciertas consideraciones sobre lo que llama "intuición fanática". KANT, I., *Los sueños de un visionario explicado por la metafísica*, Alianza Editorial, Madrid, 1987, p. 92.

[294] RUBIO-CARRACEDO, J., *Rousseau en Kant*, Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 1998.

el *plus ultra* que las circunda.[295] Y es que el regiomontano ha aprendido bien las enseñanzas empíricas newtonianas, que aconsejaban despegar observando y experimentando los fenómenos naturales sin presuponer trasuntos extraños previos que acaso desvirtuaran el impecable ejercicio de la *inquisitio veritatis*.[296]

El papel radical que desempeña la experiencia se ajusta sin remisión a la carta de presentación con la que en la "Introducción" sentencia Kant la divisa de su obra magna: "Pero, aunque todo conocimiento empiece *con* la experiencia, no por eso procede todo él *de* la experiencia".[297] Es ésta una de las más venturosas sentencias jamás pronunciada por ningún filósofo, y ello en buena medida por la virtud no sólo de concertar principios racionalistas con empiristas, como de todos es sabido, sino además por demarcar los límites temporales del conocimiento que, *prima facie,* resulta afincarse al fin y al cabo en terreno empírico. Bien es cierto que no todos los contenidos cognoscitivos son empíricos, pero también lo es que ningún contenido podrá aprehenderse sin el recurso a la experiencia. Nada hay –gnoseológicamente hablando- antes de la experiencia, por más que lo haya en el Yo trascendental y metafísico que la estrena. No estaríamos sino constatando dos matices semánticos en tan certera frase: 1) el matiz temporal (prioridad secuencial), que nos revela como nuestro conocimiento tiene lugar en un marco espacio-temporal que lo condiciona; y 2) el matiz fontanal (origen como fuente y contenido), que nos hace distinguir entre conocimientos clasificados en función de los juicios donde los expresamos, según hayan sido extraídos de la experiencia (conocimientos *a*

[295] El frío y comedido Kant, quien en su obra maestra suele emplear un lenguaje puramente analítico guiado por un hilo conductor lógico, alegoriza al inicio de la Analítica de los Principios (Capítulo III, "El fundamento de de la distinción de todos los objetos en general en fenómenos y noúmenos") sobre la inmensa ignorancia que existe frente a una reducida parcela de verdad, pronunciando unas palabras en un estilo literario que por su destacada belleza merece ser reproducido aquí: "No sólo hemos recorrido el territorio del entendimiento puro y examinado cuidadosamente cada parte del mismo, sino que, además, hemos comprobado su extensión y señalado la posición de cada cosa. Ese territorio es una isla que ha sido encerrada por la misma naturaleza entre límites invariables. Es el territorio de la verdad –un nombre atractivo- y está rodeado por un océano ancho y borrascoso, verdadera patria de la ilusión, donde algunas nieblas y algunos hielos que se deshacen prontamente producen la apariencia de nuevas tierras y engañan una y otra vez con vanas esperanzas al navegante ansioso de descubrimientos, llevándolo a aventuras que nunca es capaz de abandonar, pero que tampoco puede concluir jamás". KANT, I., *Crítica de la razón pura*, Taurus, Madrid, 2005, p. 259.

[296] Ciertamente, un sistema mecanicista como el newtoniano perseguiría conocer las fuerzas examinando casos particulares, y por tanto empleando un método más experimental que racionalista y deductivo. Así, pone como ejemplo la investigación sobre los cuerpos en movimiento: "En cambio nosotros, cultivando no las artes, sino la filosofía, y escribiendo no de las fuerzas manuales, sino de las naturales, tratamos sobre todo lo relativo a la gravedad, levedad, elasticidad, resistencia de los fluidos y fuerzas por el estilo, ya sea de atracción o de repulsión. Pues toda la dificultad de la filosofía parece consistir en que, a partir de los fenómenos del movimiento, investiguemos las fuerzas de la naturaleza y después desde estas fuerzas demostremos el resto de fenómenos". NEWTON, I., *Principia Mathematica,* Alfaguara, Madrid, 1977, <<Prefacio del autor al lector>>, p. 98.

[297] KANT, I., *Crítica de la razón pura*, *op. cit.*, p. 46.

posteriori) o bien no hayan sido obtenidos sino desde la mera subjetividad solipsista (conocimientos *a priori*). Otra manera de plantearlo sería advirtiendo dos connotaciones que, aunque nada que ver tenga la una con la otra, son perfectamente compatibles entre sí, a saber: la precedencia (connotación cronológica: cuándo empezamos a conocer) y la procedencia (connotación genealógica: de dónde comenzamos a conocer). Pero sea como fuere, ante cualquiera de ambos casos estaremos posicionados junto a la preeminencia temporal empírica, donde se incardinará la intuición sensible y ante la que podremos afianzar sin temor a equivocarnos lo que Magee vendrá a corroborar una vez más: que "todo conocimiento precede a toda demostración".[298]

La experiencia, así pues, se antepone a la lógica como condición de posibilidad del conocimiento, aunque la lógica mantenga una independencia respecto de aquella y la dote precisamente de la estructura y coherencia que por sí misma ella no tiene, conquistando así la significación humana que le convendría poseer (más aún –y me adelanto por un momento-, conquistando la objetividad epistémica que toda experiencia *qua* experiencia debe contener). Y en buena ley, como hemos insinuado, no podremos admitir que estemos conociendo nada si no podemos traducir lo psicológicamente aprehendido al juicio lógico con sintaxis elemental sujeto-predicado. La comparecencia del entendimiento (que no la razón) ante el estrado de la percepción se traduce para nuestros propósitos en la antecedencia de la intuición como nutrimento material del conocimiento, y en el mismo sentido, como fundamento de la experiencia objetiva.

Dicho lo cual, y para los propósitos marcados en este epígrafe, me interesa detenerme ahora en la teoría kantiana sobre la sección material del conocimiento, aquella hacia la que los moldes lógicos apriorísticos se orientan y sin las que éstos carecerían de toda utilidad gnoseológica, padeciendo aquella vaciedad también recalcada por Kant cuando decía que "los conceptos sin intuiciones son vacíos, y las intuiciones sin conceptos, ciegas". Esta sección material del conocimiento queda recogida especialmente en la Estética Trascendental de la *Crítica de la razón pura*, sobre la que Schopenhauer se pronuncia por extenso acometiendo su crítica a la filosofía kantiana como Apéndice a *El mundo como voluntad y representación*. A ella nos dedicaremos especialmente, sin que por eso vayamos a obviar algunas consideraciones suplementarias engarzadas con la Lógica Trascendental, siempre y cuando remitan en último término a su ligazón con el terreno sensible.

[298] MAGEE, B., *Schopenhauer, op. cit.,* p. 46.

Kant distingue en sus *Prolegomena* (parágrafo 18) entre dos tipos de juicios: los perceptivos y los empíricos. No es ocioso contemplar esta distinción, ya que de ella, como bien ha indicado Cassirer, pende la problemática cuestión en torno a la objetividad de nuestros conocimientos y, por supuesto, la noción de verdad que late bajo ella. Nos dice Kant que "*los juicios empíricos, en la medida en que tienen validez objetiva*, son juicios de experiencia; pero a los que son *válidos sólo subjetivamente* los llamo meros juicios de percepción".[299] Mientras que con los juicios perceptivos todavía no hemos abandonado el anclaje psicológico, cuando emitimos un juicio empírico ya introducimos legalidad y universalidad a lo que antes no las tenía. Así las cosas, el percepto, objeto directo de la enunciación primera, sería pasto de fenomenólogos, dejando el objeto empírico al alcance del análisis lógico. Sobre lo que versa todo esto es nada más y nada menos que sobre la confrontación entre un sujeto empírico-psicológico y otro extraempírico-trascendental. Veremos en lo sucesivo que Kant se apega a esta última tendencia, por cuanto en ella estriba sus fundamentos criticistas; si bien Schopenhauer lo pondrá bastante en solfa, ya que los juicios perceptivos se autojustifican al estar la intuición sensible bañada *per se* de intelectualidad y al no quedar ellos hipotecados al dominio lógico-conceptual de la razón.

a) Del caos sensorial.

Se preguntaba Locke por cuál es el origen de nuestro conocimiento, y contestaba aludiendo a la *idea*, o sea, a aquella afección de la conciencia por la que esta toma contacto con un mundo presuntamente externo –de ahí la aporía solipsista-. También dentro de las ideas distinguía entre ideas de sensación e ideas de reflexión, según nos conectaran con el exterior o bien las recibiéramos desde dentro, desde la conciencia no volcada hacia un afuera. Hume, por su lado, apuntaba a las impresiones como los datos primarios y germen del conocimiento, siendo todo lo demás un derivado o precipitado de cuanto desde allí recibimos. El primer peldaño, pues, para ascender en la escalera cognoscitiva tiene que ser obligatoriamente pasivo: la afección sensible que impacta sobre nosotros no se genera por capricho ni veleidades subjetivas, sino que surge sin intervenir nosotros para nada en su emergencia, como forzosamente surge en nosotros

[299] KANT, I., *Prolegómenos a toda metafísica futura que ha de presentarse como ciencia*, Istmo, Madrid, 1999, p. 125.

imágenes coloridas de un estrellado firmamento, o una amapola, o lo que quiera que fuese "esto" o "aquello" que se nos presenta en cuanto abrimos los ojos. A este contacto primigenio entre la conciencia y el objeto lo denomina Kant "sensación" (*Empfindung*), que define más exactamente como "el efecto que produce sobre la capacidad de representación un objeto por el que somos afectados".[300]

Desde esta perspectiva, toda vez que intuimos se nos entrega siempre un material dado y no generado, una materialidad en la que no tomamos parte más que para imponerle los moldes apriorísticos. Intuir, en esta primera aproximación, presupone un origen incierto e inescrutable, y por tanto todo lo *a posteriori* que pueda haber en un juicio. Hay un momento ante la conciencia humana en que se nos muestra el caos, la indistinción sensorial; un caos que inaugura el aparecer primero, prelógico, de las cosas, cuya realidad auténtica queda siempre eclipsada precisamente por esta su apariencia. Ahora bien, no hay desorden posible, por muy lejano que pueda estar a nuestro afán organizador, que no se halle cercado por unos límites espaciotemporales. Tiempo y espacio, Cronos y Gea, son ni más ni menos que las formas de lo informe –por paradójico que esto pueda sonar-, los receptáculos adonde va a parar toda dación. Así pues, la intuición primera, la más radical e inextirpable, es la intuición espacio-temporal de lo informe, del caos sensorial que se nos da a un nivel gnoseológico menor. Y si podemos *intuir* este caos, no se debe más que a una simple razón: porque en sí mismos, espacio y tiempo son formas puras de la intuición, son en sí mismas intuiciones. Una vez más sale a colación la paremia empedóclea "lo semejante se conoce por lo semejante": así como por el gusto puede una conciencia saborear, así como por el oído puede una conciencia oír, así también por la intuición formal de espacio y tiempo puede una conciencia *in genere* intuir.[301] Espacio y tiempo son las "formas de sentir" cualquier objeto empírico; no hay impresión intuible sin espacio ni tiempo. En resumidas cuentas, la forma que linda con lo amorfo tiene naturaleza espacio-temporal; las intuiciones puras son los elementos primigenios con que se funda todo aparecer, son el testimonio irrefutable de la presencia de una subjetividad que *mundaniza*, que *construye mundo*,

---

[300] KANT, I., *Crítica de la razón pura*, *op. cit.*, p. 65.

[301] Pero el gusto, por ejemplo, aun siendo condición de posibilidad del *saborear*, no podría saborear nada sin ingredientes que se le dieran; he ahí el caos de elementos "saboreables" que efectúan una experiencia gustativa. Hágase ello extensivo a los demás sentidos y, por supuesto, al acto intuitivo con el que contrastamos este símil: la subjetividad necesita algo que espacializar y temporalizar para poder lograr positivamente una experiencia objetiva. Lo informe, este "algo" tan ignoto que se nos entrega como impresiones discontinuas y deslavazadas, constituye para Kant un indicio de la cosa en sí, que existe sin la subjetividad. Es el aspecto material de la experiencia objetiva, lo que vendría a designar luego como "Objeto Trascendental".

entendiendo por esto último la espontaneidad del sujeto para organizar lo que ante todo y en principio eclosiona múltiple e inconexo. Tanto es así que podrá tenerse por cierto, para Kant como desde luego para Schopenhauer, que sin espacio y sin tiempo orillamos, en términos cognoscitivos, el umbral de la nada.

La psique humana está configurada de tal manera que no puede ser impactada sensorialmente por ningún objeto a menos que lo haga en un momento y (aunque no siempre) en un lugar concretos. Su intuir tiene que ser necesariamente temporal, y eventualmente espacial. Ambas formas son las que nos conectan *inmediata y directamente* con el objeto sensible. Si bien lo intuido es extraño a la psique, comportando una serie de afecciones de las que nada sabe ella *a priori*, sin embargo sí que condiciona y posibilita la recepción misma de los datos sensibles. Por ello Kant nos dice que son formas *a priori* de la sensibilidad humana, puesto que no nos ofrecen ningún contenido específico o inespecífico, sino que posibilitan (son condición de posibilidad de) el objeto que a ella se le ofrece.

Desde tales premisas y para desmenuzar mejor nuestra exégesis de la intuición empírica kantiana, llamaré *oferente* a cuanto del objeto se nos dona (la materia), lo que nos *impresiona* sin más, el aspecto claramente empírico ante el que nos encaramos; *proyectante*, por el contrario, a cuanto en el objeto pone activamente el sujeto: la estructura espacio-temporal. Así las cosas, cuando nos topamos con los datos materiales (impresiones), ya estamos sin remisión acogiéndolos bajo aquellos elementos proyectantes; nada se nos dará como intuición empírica sin las intuiciones formales que ya portamos como bagaje. Y, en fin, al resultado de intuir lo diverso y desordenado sensible desde la espacialidad y la temporalidad, tal cual nos es dado en la percepción particular, Kant lo bautiza con el nombre de "fenómeno" (*Erscheinung*).[302] El primer contacto que logramos tener con nuestra realidad, el más directo e inmediato, es, pues, un contacto fenoménico.

Con el fenómeno comienza, pues, la actividad cognoscente. Toca ahora sondear en las formas puras y *a priori* de nuestra sensibilidad, que constituyen la intuición formal de nuestro conocimiento fenoménico. He aquí presentado el auténtico cometido

---

[302] "El objeto indeterminado de una intuición empírica recibe el nombre de *fenómeno*". Ibíd., p. 66. Lo indeterminado (τὸ ἄπειρον) inauguraba para Anaximandro, por tetrapartición (agua, fuego, tierra, aire), todas las cosas visibles (y aun invisibles), era ἀρχή del cosmos. En clave no tan distante (más que por los siglos y el territorio), la intuición kantiana se arroga a mi parecer ese carácter preconfigurador de las cosas: no hay más ἀρχή de la realidad que nuestro intuir lo caótico (masa plástica primordial, fluidez primigenia) acotándolo acá y acullá, antes o después, desde las coordenadas del *hic et nunc*. Lo caótico mismo no preexiste a la intuición espacio-temporal; estalla irremediablemente con ella.

que Kant se marca en su Estética Trascendental: el estudio de los elementos que hacen posible la *captación pasiva de objetos*, cuya naturaleza es independiente de la experiencia (elementos puros), pero al mismo tiempo sólo reales en tanto que aplicables a ella, en remisión no más que a ella. Entra, pues, en escena lo apriorístico de todo intuir sensible: la estructura espacio-temporal.

b) Los ejes de la percepción: el espacio y el tiempo.

Contra las concepciones sustancialistas defendidas por Newton y Euler, con Kant el espacio y el tiempo dejarán de ser entidades absolutas donde se inserta la materia para devenir en meras formas mediante las que se hace viable la experiencia objetiva. Mientras que, verbigracia, magnitudes espaciales como anchura, altura o profundidad eran para el paradigma clásico euclidiano propiedades objetivas de las cosas, el criticismo kantiano defenderá su objetividad, pero no ya con respecto a las cosas (*entia, Ding an sich*), sino con respecto a la experiencia que tenemos de ellas (*Erfahrung*).

Se ha interpretado no pocas veces la filosofía kantiana como una filosofía del "como si", sobre todo cuando se examinaba más de cerca la tendencia "inevitable" de la razón a sintetizar las objetividades empíricas bajo unidades trascendentes superiores, invocándose de esta suerte las "ideas" que reglarían su rumbo ascendente. Pues bien, semejante "como si" es ya utilizado para definir la inconfundible especificad del *Raum* y del *Zeit*. En efecto, el espacio formalizaría el *sentido externo*, a cuyo través "nos representamos objetos *como exteriores* a nosotros y como estando todos en el espacio, dentro del cual son determinadas o determinables su figura, su magnitud y sus relaciones mutuas";[303] y asimismo, el tiempo, aun posibilitando también la representación espacial de los objetos, formalizaría el *sentido interno*, por el que los fenómenos son intuidos *como interiores* a la psique, ya que para Kant "hay sólo una forma determinada bajo la que es posible la intuición de un estado interno, de modo que todo cuanto pertenece a las determinaciones internas es representado en relaciones de tiempo".[304] Ni que decir tiene que esto no supone que lo que percibimos "afuera" subsista en un plano realmente externo a nosotros; tanto lo intuido en el espacio como en el tiempo afecta por igual a nuestra psique, y realmente no están sino dentro de la

[303] Ibíd., p. 67.
[304] Ibíd., pp. 67-68.

conciencia. He aquí la significación profunda del idealismo, compartido con Berkeley, Hume, Schopenhauer y tantos otros, pese a su distinguido criticismo: el mundo conocido es una producción mental que no subsiste *tal cual lo conocemos* sin una mente que lo atestigüe.[305] Entendido este mensaje, podrá darse por aprendido el nudo gordiano de cualquier filosofía auténticamente idealista.

La matemática en su conjunto, como ciencia de las juicios sintéticos a priori que rigen para el orbe sensible, no tendría sentido si no fuera porque las intuiciones de espacio y tiempo le otorgan la validez objetiva que necesita. Kant piensa tanto en la geometría como en la aritmética como partes componentes de la matemática misma, la primera por descansar sobre la intuición espacial, la segunda por hacerlo sobre la intuición temporal. Dado que nos representamos un fenómeno cambiando de estado, o yuxtapuesto junto con otro, la experiencia misma del cambio me proporciona la conciencia de ubicarlo en el espacio, pero soy "yo" quien lo ubico en él: que yo lo perciba "aquí" delante, a dos metros de mi frente, en lugar de allá en lontananza, a veinte metros de distancia, no quiere decir que el espacio esté ya inserto o acompañando al objeto. Bien sea a cinco palmos de mi frente o columbrado en el horizonte, sólo mi subjetividad ha sido responsable de ubicarlo en un espacio único y entero, infinito por tanto, ya que los distintos "espacios" no son más que fragmentos del espacio único y entero; su divisibilidad no revela sino la interdicción con que se topa la psique humana para percibir lo indiviso y la totalidad unitaria. La sensación debe entregársenos compartimentada, pues de lo contrario acabaríamos cayendo en una especie de percepción omniabarcante de lo trascendente, con las inevitables resonancias místicas que esto conlleva. El espacio, en este idealismo trascendental kantiano, supone un percibir el sujeto las impresiones como extendidas en altura, anchura y profundidad, con las determinaciones de la *res extensa* cartesiana, que se presentan bajo parámetros mensurables y geometrizables; es la función proyectante-exteriorizante de lo oferente-sensible.

---

[305] Problema bien distinto será si acaso cabría suponer que subsista ese mundo *de otro modo* que aquel como lo percibimos. Ahí es donde estallan las discrepancias entre por ejemplo Berkeley, que no reconoce más que un modo de existencia (el del mundo tal como es percibido) y Kant o Schopenhauer, el primero postulando un Objeto Trascendental que, aunque no intuible, subsistiría como fundamento o causa del mundo fenoménico, mientras que el segundo apuntando a una fuerza impetuosa no supeditada a las hormas de la razón que puja por multiplicarse en todos los fenómenos, dándose toda ella entera (de una pieza, por así decir) en cada uno de ellos sin confundirse para nada con la causa que los produce cual efectos de una relación etiológica.

Otro tanto podría añadirse sobre el tiempo, bien que derivado hacia la condición general que hace posible *sentir* objetos, ya sean estos puestos por la conciencia como externos o ya como internos a sí misma. Incluso hay quienes han osado aventurar la hipótesis de la *autointuición* (*Selbstanschauung*) como la forma pura *par excellence* de la sensibilidad, que sería la que la mismísima conciencia tendría acerca de sí. No es inopinado que Kant profiera las siguientes palabras en la sección del Esquematismo Trascendental cuando analiza el número: "El número no es, pues, otra cosa que la unidad de síntesis de lo diverso de una intuición homogénea en general, unidad obtenida al producir yo el tiempo mismo en la aprehensión de la intuición".[306] O también respecto de la inmutabilidad del tiempo como condición de lo mutable: "no es el tiempo el que pasa, sino que es la existencia de lo transitorio lo que pasa en él".[307]

Todas las operaciones aritméticas presuponen el tiempo en cuanto eje por el que baremamos la sucesión ordinal de fenómenos, en torno al cual podemos considera los *instantes* como unidades atómicas. Pongamos por caso: cuando quitamos el capuchón a un bolígrafo (fenómeno A) y luego comenzamos a escribir (fenómeno B), estamos temporizando aquello que percibimos no en simultaneidad, sino en inextricable secuenciación antes-ahora-después; estamos intuyendo que A precede a B, o bien que B sucede a A. Esto por lo que toca a percepciones espaciales; pues también temporizamos aquello que percibimos de manera inextensa e inespacial, como ocurre cuando, estando enamorados, rememoramos la imagen de nuestro requiebro (fenómeno A) y acto seguido sentimos "mariposas" en el estómago (fenómeno B), lo cual coincidiría además en este caso con la relación causa-efecto.[308] Con la estructura temporal, así pues, nos hallamos ante la función proyectante-interiorizante no sólo de lo oferente-sensible, sino además de lo oferente-introspectivo (o no sensible). Su preponderancia resulta, pues, incuestionable.

[306] Ibíd., p. 186.
[307] Idem. Kant prosigue remachando esta analogía para legitimar la instauración del concepto de sustancia a partir del parámetro temporal: "Al tiempo, que es, por su parte, permanente y no transitorio, le corresponde, pues, en el fenómeno lo que posee una existencia no transitoria, es decir, la sustancia. Sólo desde ésta podemos determinar temporalmente la sucesión y la simultaneidad de los fenómenos". Idem.
[308] Schopenhauer discierne claramente entre la relación causal y la temporal: el binomio razón-consecuencia es bien distinto del de antecedente-prosecuente, y aunque haya muchos casos en los que coincidan, no tiene por qué ocurrir siempre así. Sobre este punto diserta también Allison en su extenso estudio sobre el idealismo kantiano: cfr. ALLISON, H. E., *El idealismo trascendental de Kant: una interpretación y defensa*, Anthropos, Barcelona, 1992, pp. 354-355.

Espacio y tiempo gozan de una dimensión cuantitativa por parcializada, que se deja al albur de la finita psique humana, incapacitada para percibirlo todo en sincronía o en unicidad-ubicuidad. Pero lo que en verdad nos importa aquí atañe más bien a su dimensión cualitativa: a esto se refiere Kant con que "el espacio se representa como una magnitud *dada* infinita".[309]

Tan preciso como de costumbre, Kant hila fino advirtiendo una doble caracterización para el espacio y el tiempo: ser formas de la intuición a la par que intuiciones formales. Ahí empeña su integral poder objetivante: en su índole formal tanto para el contenido como para el continente. Por ello no todo lo que precisamos para intuir empíricamente comprende elementos empíricos; lo proyectante exteriorizante-interiorizante, sin ser empírico, presenta esta excepción: son las intuiciones *idealmente formales* que acogen en su seno las intuiciones *realmente materiales*.[310] Escribe así Kant en sus *Prolegómenos*:

> "Si nuestra intuición debiese ser de tal índole que representase las cosas tal como son en sí mismas, entonces no tendría nunca lugar una intuición *a priori*, sino que nuestra intuición sería siempre empírica. Pues lo que está contenido en el objeto en sí mismo sólo puedo saberlo cuando lo tengo presente ante mí y me es dado. Cierto que tampoco entonces es comprensible cómo la intuición de una cosa sensible podría dármela a conocer tal como es en sí, ya que sus propiedades no pueden trasladarse a mi facultad representativa; pero aun admitida esta posibilidad, tal intuición no ocurriría *a priori*, esto es, antes de que me fuese presentado el objeto; pues sin ello no puede concebirse ningún fundamento de la referencia de mi representación a él, salvo que tal referencia descansase en una inspiración".[311]

c) La síntesis conceptual: el fenómeno pensado.

La espontaneidad con la que el entendimiento construye su objeto de experiencia la asemeja Kant con una suerte de *dibujar* intelectual. Pues, desde luego, ¿qué otra cosa podría entenderse por percepción de un pozo, de una estrella, de un árbol o de un vaso

---

[309] Ibíd., p. 69.

[310] Son, por ilustrarlo con una imagen sugerida por Pilar López de Santa María en sus lecciones teóricas sobre Kant, como las ánforas o receptáculos que acogen el agua; por sí mismos están vacíos, pero al llenarse de agua ésta se amolda a su forma. El agua se parecería mucho a lo caótico y disuelto (los haces de impresiones); el ánfora –sólo metafóricamente, repetimos- a las estructuras locativas y cronológicas con las que nuestra psique construye el objeto fenoménico.

[311] KANT, I., *Prolegómenos*, *op. cit.*, p. 83.

sino el delinear mentalmente los contornos de un conjunto disperso sensitivo, esto es, efectuar su síntesis empírica objetiva? En efecto:

> "Si convierto, por ejemplo, la intuición empírica de una casa en una percepción, mediante la aprehensión de la variedad que contiene, me baso en la *necesaria unidad* del espacio y de la intuición sensible externa en general. Dibujo, por así decirlo, la figura de la casa de acuerdo con esa unidad sintética de lo diverso en el espacio".[312]

El proceso epistemológico unificador atraviesa así dos momentos torales. Por el primero llegamos a recibir impresiones deslavazadas bajo los moldes apriorísticos del espacio y el tiempo que, siendo intuiciones puras de la sensibilidad, las organizan en la representación inmediata particular. Por el segundo el entendimiento sale al encuentro de las impresiones sensibles espacio-temporalizadas configurándolas mediante una síntesis que coligue lo múltiple y disperso en unidades objetivas (categorías); he aquí por fin construido el fenómeno ya no netamente sentido sino conocido, no intuido sino pensado. Es precisamente eso lo que Kant llama "unidad de lo diverso en la intuición". Cualquier fragmento de experiencia tendrá que rendir así cuentas ante la audiencia del espíritu, por más que éste deba nutrirse de lo oferente-sensible para obtener el *minimum* material indispensable en que aquél descansa.

Concebir un espacio absoluto, así como un tiempo absoluto, resultará viable desde un prisma reflexivo, pero esto no significa que existan realmente; su realidad no puede ser más que empírica, es decir, referida indefectiblemente a la variedad sensible dada a la intuición. Sin embargo, como hemos anotado en conexión con la dialéctica lo oferente/lo proyectante, habrá que catalogarlos dentro de este último grupo, ya que su índole es subjetiva y apriorística; se dan con la sensación, pero no están dados por ella. Ahí es donde se cifra su idealidad trascendental. Espacio y tiempo, en una palabra, son *trascendentales e inmanentes a la experiencia*; trascendentales porque sin ellos no habría experiencia ninguna que valga, son su condición de posibilidad; inmanentes porque sólo pueden intervenir dentro del marco empírico, nunca fuera de él.

Lo oferente-sensible comporta un depósito material para la facultad intelectiva, puesto que los conceptos que la presiden sólo tienen su más acabado cumplimiento en aplicación a las impresiones caóticamente intuidas *hic et nunc*.[313] Esto no significa en

---

[312] KANT, I., *Crítica de la razón pura*, *op. cit.*, pp. 172-173.
[313] "Es lo sensible lo que "realiza" el entendimiento, a la par que lo "restringe", al dirigirlo hacia el único terreno en el que éste puede cumplir su función lógica auténtica". CASSIRER, E., *op. cit.*, p. 668.

absoluto que intuición e intelección estén férreamente adheridas en una suerte de intuición intelectual, pero sí que ambas operaciones, aun manteniéndose independientes, deben colaborar para promocionar hacia un conocimiento empírico del mundo. De ahí que los animales jamás logren nada parecido a un conocimiento *sensu stricto* según Kant, y que su percepción sólo coseche una hornada de impresiones sensibles no sintetizadas ni unificadas bajo categorías superiores; tal operación sólo incumbe a la conciencia humana.

Lo dado a la intuición externa no es más que aquello que impacta sobre nuestra sensibilidad, el material con que somos afectados en el acto sensorial (la *impression* como herencia humeana, y que Kant y Schopenhauer llaman *Eindruck*). Cuando el sujeto intuye una representación externa, *recibe* una serie de sensaciones enhebradas por la forma espacial y temporal; su función es de mera receptividad, la nuda afección primaria. Por su parte, lo dado a la intuición interna tendrá que conformar ya objeto de un análisis más hondo, en tanto que ahí la receptividad no viene de un "afuera" empírico (pues el espacio ya no interviene como coordenada perceptiva), sino tan sólo de un "adentro" inmaterial (pues no habría representación material que no aparezca bajo la forma espacial). Tan pronto como recordemos un atardecer soleado, sintamos un cosquilleo en el estómago o fantaseemos con un arcoiris perlado que nos sirve de pasarela hacia un reino imaginario, habremos tenido que intuir por instantes diversas sensaciones colocadas no ya como externas a la conciencia, sino como internas a ella. La primacía de la forma temporal en la constitución de cualquier experiencia sensible se le antoja indiscutible al regiomontano; no ya únicamente para la secuenciación y yuxtaposición de las impresiones, sino incluso para el acto mismo de apercepción trascendental; pues no hay autoconciencia (*Selbstbewuptsein*) que pueda darse sin el sentido interno (así llama Kant al tiempo) como su condición posibilitante.[314]

Así pues, para pensar los fenómenos, el entendimiento tiene que coligar, mediante su arsenal categorial, lo diverso en la intuición. El proceso epistemológico muestra por tanto una pretensión unificadora que protagonizará el exigente discurso de

[314] El tratamiento que Kant presenta sobre el problema de la temporalidad no ha pasado desapercibido para bastantes intérpretes. Entre ellos cabría destacar a Johannes B. Lotz, quien en su libro *La experiencia trascendental* (B. A. C., Madrid, 1982) pone de manifiesto algunos nexos doctrinales entre Santo Tomás, Kant y Heidegger, nexos todos ellos remitentes al fin y al cabo a la cuestión de la temporalidad. Lotz defiende la tesis de que en la experiencia humana el Objeto Trascendental debe remitir a Dios como fundamento último de nuestras representaciones, y que Él nos habría dispuesto como seres temporales para vivenciar la realidad por él creada y manifestada ante nosotros bajo estructuras finitas espacio-temporales, pero en cualquier caso acusando en la temporalidad una condición trascendental para acceder a la verdad trascendente.

toda la *Crítica*. Sin embargo, para Schopenhauer esta "unidad de lo diverso" da mucho que comentar con respecto a lo que luego veremos sobre su intuición intelectual:

> "Pero si se pretendiera acaso interpretar aquella unión de lo diverso de la intuición en el sentido de que yo refiero las diferentes impresiones sensoriales de un objeto solo a él, o sea, que, por ejemplo, al intuir una campana, conozco que aquello que afecta a mis ojos como amarillo, a mis manos como liso y duro y a mis oídos como sonoro, es solo uno y el mismo cuerpo, entonces eso es más bien una consecuencia del conocimiento *a priori* del nexo causal (esa verdadera y única función del entendimiento), en virtud del cual todos aquellos distintos influjos sobre mis diferentes órganos sensoriales me conducen hacia una sola causa común de los mismos, a saber, a la naturaleza del cuerpo que está ante mí; de manera que mi entendimiento, a pesar de la diversidad y pluralidad de los efectos, aprehende la unidad de la causa en la forma de un solo objeto que así se presenta intuitivamente".[315]

Más tarde, Schopenhauer también añade cómo Kant introduce el esquematismo trascendental para conjuntar la intuición con el pensamiento, interviniendo esta vez la imaginación o fantasía en esos monogramas que son los "esquemas". En sus propias palabras:

> "Al partir del supuesto de que para cada función empírica de la facultad cognoscitiva hay que encontrar otra función apriórica análoga, observó que entre nuestra intuición empírica y nuestro pensamiento empírico realizado en conceptos abstractos, no intuitivos, se producía un término medio, si no siempre, sí con mucha frecuencia; pues a veces intentamos retrotraernos desde el pensamiento abstracto a la intuición; pero en realidad solo lo intentamos para convencernos de que nuestro pensamiento abstracto no se ha alejado mucho del terreno seguro de la intuición y no la está acaso pasando por alto o se ha convertido en un simple juego de palabras; más o menos como cuando, caminando en la oscuridad, palpamos de vez en cuando el muro que nos guía. Entonces volvemos a la intuición, aunque sea a modo de ensayo y momentáneamente, al evocar en la fantasía la intuición correspondiente al concepto que nos ocupa, la cual, sin embargo, no puede ser del todo adecuada al concepto sino solo un *representante* provisional del mismo".[316]

A la facultad imaginativa corresponde mediar entre lo intuitivo y lo abstracto, según Kant, pero Schopenhauer lo critica recordando que, como había planteado en *Sobre la cuádruple raíz,* equivaldría más bien a "un fugaz fantasma de este tipo, en oposición a la imagen acabada de la fantasía; dice que es algo así como un monograma de la imaginación".[317] Con la Lógica Trascendental, la doctrina de las categorías y la clasificación de los juicios , Kant habría desbarrado, y por ello Schopenhauer se aparte

[315] *MVR*, pp. 512-513.
[316] Ibíd., pp. 514-515.
[317] Ibíd., p. 515.

de él en ese punto. Esto afecta, cómo no, en muy buena medida a la relación entre la teoría de la intuición y la reflexión que cada cual habría mantenido, ya que para Kant sólo empezamos de modo intelectivo cuando juzgamos sobre lo intuido, gracias por tanto al lenguaje, los conceptos y los juicios (sede del conocimiento). Como el entendimiento es la facultad de juzgar, Kant lo separa de la intuición sensible. Schopenhauer, sin embargo, no engarzaría aquella facultad de juzgar al entendimiento, sino sólo a la razón, como en general cualquier competencia lingüística o lógica. Se ve, como decimos, alterada la concepción que cada cual tiene al respecto:

> "Una diferencia esencial entre el método de Kant y el que yo sigo radica en que él parte del conocimiento mediato, reflexivo, y yo, por el contrario, parto del inmediato, del intuitivo. Él es comparable a aquel que mide la altura de una torre por su sombra y yo al que toma la medida directamente. Por eso, la filosofía es para él una ciencia a partir de conceptos, para mí es una ciencia en conceptos, elaborada a partir del conocimiento intuitivo -la única fuente de toda evidencia- y captada y fijada en conceptos generales."[318]

Antes de investigar en el siguiente apartado lo que Schopenhauer entiende en el fondo por intuición intelectual empírica, no conviene pasar por alto ciertos aspectos importantes en la problemática kantiana que debemos aclarar para después quedar mejor situados. Un problema nada menor en el pensamiento crítico kantiano atañe al soporte causal de nuestras representaciones. Subdividir la realidad entre una realidad conocida (*Phanömen*) y una realidad independiente del conocimiento y por tanto "des-conocida" (*Ding an sich*) no satisfará nuestros propósitos desde el mismo momento que Kant apela al denominado Objeto Trascendental (*Traszendental Objekt*), que en sus propias palabras quedaría adecuadamente descrito como una "causa no sensible":

> "La causa no sensible de estas representaciones nos es totalmente desconocida, razón por la cual no podemos contemplarlas como objetos, ya que semejante objeto no podríamos representárnoslo ni en el espacio ni en el tiempo, condiciones sin las cuales no podemos concebir intuición alguna. Sin embargo, podemos llamar a la causa puramente inteligible de los fenómenos en general el objeto trascendental, simplemente para tener algo que corresponda a los sentidos como a una receptividad".[319]

---

[318] Ibíd., p. 518.
[319] KANT, I., *Crítica de la razón pura, op. cit,* p. 522.

En este punto se desatará un embrollo lógico: ¿con qué derecho podemos afirmar que exista una causa de nuestras percepciones sensibles trascendental a ésta, si precisamente la causalidad constituye una de las doce categorías con que nuestro entendimiento organiza el conocimiento y, por ende, se ve desautorizada para extralimitar los confines de la sensibilidad? ¿No estaría cayendo aquí Kant en lo que más tarde, con su Dialéctica Trascendental, justo pretende erradicar, como es la transferencia de las competencias cognoscitivas lícitas para la experiencia al terreno vedado de la metafísica? ¿No sostendría así con la noción de Objeto Trascendental que un principio válido únicamente a nivel intraempírico también vale igual a nivel extraempírico? ¿No se contradiría aquí Kant?

Algunas de las voces que se han levantado en su socorro sentencian que esta noción no cumple otra labor que la propia de un recurso analógico e instrumental, un utensilio lógico que ayudaría a fijar bien la distinción fundamental entre fenómeno y cosa en sí. El Objeto trascendental acabaría siendo ni más ni menos que aquel correlato extraempírico tan temido por el mismo Kant, un noúmeno inteligible por la razón pero en ningún caso cognoscible. En síntesis, con el concepto empírico cambian lo oferente y lo proyectante del mismo: al entendimiento no se le ofrece ya una sensación caótica, sino el fenómeno intuido, mientras aquél impone a ésta sus categorías inherentes.

Todo el afán metafísico schopenhaueriano se puede resumir así en ofrecer una solución irracionalista al problema de la cosa en sí planteado por Kant que rompía con aquellas soluciones ofrecidas por los idealistas alemanes. La cosa en sí no puede residir ni en el sujeto (como quería Fichte) ni en el objeto (como defienden los materialistas); tampoco en una unidad originaria y originante indiferenciada que se autodesarrollaría como un organismo con cierta finalidad y sentido, al estilo de Schelling; y mucho menos en un Espíritu Absoluto, según pensaba Hegel. La cosa en sí se caracteriza como un absurdo, como algo ajeno a cualquier pretensión teleológica o meliorista. Para construir su metafísica, Schopenhauer ha tenido que dialogar así con sus precedentes más inmediatos.[320] Lo llamamos neocriticista epistemológico porque, por un lado, adopta en su representacionismo las intuiciones formales de espacio y tiempo como condicionantes aprióricos; y porque, en general, la Estética Trascendental le parece el mayor logro atribuible a Kant: "la *Estética transcendental* es una obra tan sumamente

---

[320] Cfr. DUCROS, L., *Schopenhauer, les origines de sa métaphysique ou les transformations de la chose en soi de Kant à Schopenhauer*, Bailliere, París, 1883.

meritoria, que ella sola podría bastar para perpetuar el nombre de Kant".[321] Pero no aceptará la separación tan estricta que Kant acomete entre intelecto y sensación. Por este motivo, el representacionismo empírico que presenta Schopenhauer se enclava especialmente en un singular intuicionismo: aquel que, para explicar cómo empezamos a conocer, convoca precisamente la peculiar alianza entre aquellos dos.

II. ENTENDIMIENTO E INTUICIÓN.

Una vez abordado este análisis crítico de la intuición empírica en Kant desde la especial atención dedicada a la Estética Trascendental, y dando por sentado que es la sensación (*Empfindung*) la que le suministra su material (que no su forma), pasaremos a analizar en este apartado cómo la reinterpreta Schopenhauer postulando su íntima conexión con la facultad intelectiva (*Verstand*), que como veremos será indesligable de la operación perceptiva común al ser humano y al animal. Merece, pues, una considerable atención este apartado porque remarcaremos en él uno de los puntos fuertes que defenderemos en nuestra tesis: *que la intuición constituye en y por sí misma una forma de conocimiento más primaria y radical que la razón*, si bien ésta última, no por ser secundaria y accesoria, deja de ser más compleja y evolutivamente más sofisticada, sirviéndose de ella el ser humano para ejercer la ciencia que tan pujante y prestigiadamente se ejerce durante nuestra época actual.

Vaya por delante una advertencia preliminar sin la que cabría incurrir en aporías innecesarias. Schopenhauer emplea dos términos germanos, *Verstand* e *Intellekt*, bien diferenciados entre sí. Por "entendimiento", o la sobredicha facultad de aplicar la relación causal a los fenómenos, traducimos nosotros el alemán *Verstand*, que sin embargo también algunos traducen a veces por "intelecto"; mientras que *Intellekt* queda reservado exclusivamente para cualquier facultad cognoscitiva, sea en su vertiente sensible como en la reflexiva; así traducimos "intelecto" como una capacidad de conocer que no tiene por qué ser estrictamente reflexiva. Pues bien, dado que, según ya fuimos avanzando epígrafes atrás e iremos desplegando en lo sucesivo, el ser humano es el único ente cognoscente al que se le presupone racionalidad, Schopenhauer afirmará que mientras que "los animales tienen únicamente un intelecto *simple*, nosotros tenemos

[321] *MVR*, p. 502.

uno *doble*, a saber, además del intuitivo tenemos el pensante".[322] Comoquiera, pues, que la califiquemos, lo cierto es que la inteligencia en Schopenhauer ya no se identifica únicamente -frente a muchos otros sistemas filosóficos- con la racionalidad, con la facultad de los conceptos abstractos, con la reflexión, con el pensamiento y el discurso. No hace falta ser pensante (Descartes) para gozar de inteligencia; ahora el ser cognoscente puede ser tan "intuidor" como "pensante", sin deslucir ni por asomo su rango cognoscitivo. Y es por ello por lo que también los animales –Schopenhauer puntualiza a veces con los específicamente cordados- no son menos inteligentes que nosotros sino tan sólo porque les falta nuestra connatural facultad de abstraer y comprender también mediante reflexión.[323]

Al hilo de esto, la peculiar teoría que Zubiri proponía acerca de una "inteligencia sentiente" nos ofrece alguna que otra similitud con esta observación preliminar. El logro del pensador vasco fue desde luego intentar armonizar las esferas cercenadas de lo sensible y lo inteligible, e incluir efectivamente el componente más radicalmente empírico; pero se equivocó al fundirlo sin desmayo con una componenda absolutamente logocéntrica. Su punto de partida -aunque plenamente alejado del schopenhaueriano al rechazar una filosofía de la conciencia por un pensar ontológico no ya sobre el ser, sino sobre lo que llama "realidad"- estriba en que el ser humano es un "animal de realidades", el animal capaz de aprehender mediante su *lógos* o su razón (conceptos, por cierto, separados para él)[324] lo real "en cuanto real" o "de suyo". Está negando así a los restantes animales la aprehensión de realidad, especialmente a través de la noción de

---

[322] *MVR II*, p. 99.

[323] Para un evolucionista, la teoría schopenhaueriana del intelecto no ofrecería el menor problema, puesto que en realidad la especial inteligencia racional humana sobrevendría como particular epifenómeno a su sofisticado cerebro. Cfr. VANDERATH, J., "Schopenhauer und die Evolutionslehre", en *Jahrbuch der Schopenhauer Gesselschaft 1976*, pp. 40-57. La diferencia entre lo intuitivo y lo racional, aunque ciertamente cualitativa, se disiparía de no ser porque están soportadas por una infraestructura neurológica, siendo el sistema nervioso, y concretamente el cerebro, el órgano donde justamente se representa el mundo. Pero lo que a nuestro juicio Schopenhauer no logra explicar con visos de éxito es por qué razón hubo de evolucionar el homínido hacia la inteligencia racional, aun cuando ya sepamos de buena tinta que, en coherencia con su voluntarismo irracionalista, no encontrara el menor obstáculo en responder que por un simple capricho, una veleidad del discurrir mismo de un cosmos que manifiesta el deseo de ser sin importar *qué* se sea. Sin embargo, desde el instante en que empieza a pronunciarse sobre la ley de la motivación, justificándola para los actos humanos, sí que reconoce la conveniencia y utilidad biológica del cerebro capaz de reflexión. (Una respuesta a esto podría ser que, si quisiera practicar la abnegación, el ser humano necesitaría máximas para actuar, lo cual sería factible gracias a su conciencia reflexiva). No es la primera vez que Schopenhauer intenta enmendar la plana explicando finalidades humanas a las cosas cuando de su sistema se infiere una irracionalidad ontológica, contradiciéndose a su pesar. La impersonal Voluntad a veces la pinta Schopenhauer más personal de lo que a él mismo, por mor de la coherencia, le habría gustado pintar.

[324] Cfr. la famosa trilogía *Inteligencia Sentiente: Inteligencia y Realidad* (Alianza, Madrid, 1980); *Inteligencia y Logos* (Alianza, Madrid, 1982) e *Inteligencia y Razón* (Alianza, Madrid, 1983).

sentido y “nuda realidad”: el animal que da sentido al agua cuando se tiene sed, que da sentido benéfico al cuchillo para cortar la lechuga, o bien uno malsano si decide utilizarlo para apuñalar a una víctima. Bajo ninguna circunstancia se avendría Schopenhauer con esta opinión, sobre todo porque ni el ser humano ni el animal aprehenderían a nivel empírico más que las formas ilusorias de una materia también ilusoria, la apariencia de la auténtica realidad u hontanar del ser de las cosas, más allá de aquel *lógos* tramposo o de aquella tramposa razón. Y si no fuera por este sesgo despectivo con el que Schopenhauer habla de la realidad empírica, y que creemos mucho más acertado en Zubiri con su primaria “aprehensión de realidad”, el animal estaría tan instalado en la realidad como lo estaría a su particular modo el ser humano. Esto, por supuesto, es una peculiar conquista de la inteligencia, y sólo a ella debemos consignar nuestra noción filosófica de “realidad”.[325]

Con independencia de ello, huelga dejar sentado que de aquí en adelante vamos a investigar cuáles son las características e implicaciones principales de lo que interpretamos que plantea Schopenhauer con el concepto de intuición empírica. Quien dice “intuición”, bien pudiera también decir “intelecto intuitivo” o “inteligencia intuitiva”; todas estas expresiones se usarán igualmente en el presente capítulo como cláusulas semánticamente convertibles entre sí. Me centraré así pues no tanto en la acepción arriba citada de *Intellektus*, que ya doy por sentada, sino en el pétreo ensamblaje entre *Eindruck* y *Verstand* con el que engarza la intuición empírica. A tal fin será preciso comenzar abriendo un primer epígrafe donde discernamos sin reserva la intuición de la nuda sensación, pues de esta distinción depende en gran medida la especificidad del concepto investigado en esta tesis y su enorme enjundia para con nuestro propósito final de ofrecer una clave gnoseológica que favorezca en lo posible una visión más rica e integral sobre la inteligencia humana.

II.1. Sentir *versus* intuir.

Conforme fuimos anunciando en el segundo apartado, el gran desmarque epistemológico de Schopenhauer con respecto a su influyente Kant consistió en haber

---

[325] Varias escuelas se han preocupado por el papel de la inteligencia en la configuración de la realidad desde un enfoque multidimensional. Nuestra propuesta comparte este mismo espíritu: no existe una inteligencia uniforme, exclusiva y privilegiada. Cfr. por ejemplo el estudio de MARINA, J. A., *Teoría de la inteligencia creadora,* Alfaguara, Madrid, 2003.

reformulado la *Anschauung* segregándola de la mera sensación (*Empfindung*) o la impresión (*Eindruck*) La cuestión crucial es la siguiente: así como para Kant sentir equivale a intuir, y por tanto toda intuición es implícitamente sensible, para Schopenhauer no se da en rigor tal equivalencia. Su noción de intuición la liga inexorablemente a la *Empfindung*, desde luego, pero eso no significa que el acto intuitivo se identifique totalmente con la nuda sensación. Para Schopenhauer, intuir introduce un plus a la sensación, tanto que bien pudiera afirmarse que es una suerte de un "sentir con sentido". Este sentido sería aquello que los elementos apriorísticos aportan a la nuda sensación, por lo que de momento nos bastaría con decir que intuir es algo así como intelectualizar la sensación, o que la intuición es una sensación intelectualizada, orientada en espacio y en tiempo; es la portadora de la percepción. Intuir es, por fin, abrirse a un mundo objetivo, remitir la afección (impresión, sensación) propia a una causa exterior; y esto, como acto inteligente que es, bien lo atestigua Schopenhauer al principio de *Sobre la visión y los colores*, donde pontifica, a modo de insignia, su concepto de intuición intelectual en su modalidad empírica:

> "Toda intuición es intelectual. Pues sin el *entendimiento* no llegaríamos nunca a la intuición, a la percepción o aprehensión de *objetos*, sino que nos quedaríamos en la mera sensación, que a lo sumo podría, en cuanto dolorosa o placentera, tener un significado en referencia a la voluntad, pero por lo demás sería una variación de estados vacíos de significado y nada que se asemejase a un conocimiento".[326]

Con esta divisa se concede partida de nacimiento al ya clásico problema del conocimiento cassireriano, que Schopenhauer emparenta con su concepto de *Vorstellung*. Sólo en el mundo de la representación, es decir, un mundo en que la nuda afección subjetiva se ha tornado intuición objetiva, accedemos a un primer estadio cognoscitivo. Para conocer no basta con sentir; hace falta intuir. A menos que el entendimiento ejerza su particular función causal conduciendo la sensación hacia la *Ursache* (causa), no obtendremos ninguna representación, no habrá desdoblamiento entre sujeto y objeto. Por eso afirma Schopenhauer que la neta sensación queda justipreciada "en referencia a la voluntad", teniendo en cuenta que tal voluntad es lo que somos internamente, desde nuestro lado invisible; y ni el placer (*Genuss*) ni el dolor

[326] *VC*, p. 47.

(*Schmerz*) concomitantes podrían ser nunca objetivados, jamás llegarían a poseer un rango gnoseológico preciso por cuanto el entendimiento no interviene ahí para nada.

En el reino de los vivientes, Schopenhauer sólo parece adjudicar facultad intuitiva a los seres humanos y a los cordados superiores, excluyendo según se desprende de su obra tanto a las plantas como a los animales inferiores (hoy día los catalogados como protozoarios, platelmintos, celenterados o poríferos). A nivel ínfimo, la planta es el primer ser vivo al que podría atribuírsele sensación, en tanto en cuanto se da en ella la excitabilidad o irritabilidad, esto es, la capacidad de reaccionar ante unos estímulos externos sin tener por ello representación de ninguna clase. No en balde la planta constituye así el grado más bajo en que puede objetivarse a escala orgánica la voluntad de vivir; lo separa del animal la ausencia de representaciones intuitivas, y del ser humano, la ausencia tanto de éstas como también de representaciones abstractas; de ambos, en resumidas cuentas, se distingue porque le falta la capacidad representativa.[327] Ahora bien, y al igual que todo ente, el organismo vegetal sí que expresa una clara voluntad de vivir, evidenciada mediante su susceptibilidad a radiación solar en el proceso fotosintético, gracias al cual sintetizan los nutrientes por medio de los cloroplastos, cubriendo la necesidad alimenticia; así como se reproducen mediante polinización merced a la excitación de los pistilos.

En el apartado sobre "Fisiología vegetal" de *Sobre la voluntad de la naturaleza*, Schopenhauer cita un extracto perteneciente al volumen I de la *Histoire des progres des sciences naturelles depuis 1789 jusqu´a ce jour*, escrita por Georges Cuvier y publicada en 1826, donde entresaca una puntualización pertinente para lo que aquí estamos tratando. Según cuenta Cuvier, para el fisiólogo francés Henri Dutrochet (1776-1847) "los movimientos de las plantas son espontáneos, esto es, dependientes de un principio interno que recibe inmediatamente el influjo de agentes exteriores. Y como siente escrúpulo en atribuir sensibilidad a las plantas, emplea en vez de esa palabra la de *nervimotilidad*".[328] Junto con Schopenhauer, nosotros desharemos estos escrúpulos discurriendo que la planta no traspasa la facultad sensitiva, por más que fisiológicamente se le quiera presuponer una cierta moción pseudonerviosa a nuestro juicio sólo asumible desde una perspectiva metafórica. Así que, llámesele como se

---

[327] "Aparece, por lo tanto, conciencia enteramente clara y neta de la existencia tanto propia como ajena, con la razón (facultad de los conceptos), facultad que eleva al hombre tan sobre el animal como a éste le pone sobre la planta su representación meramente intuitiva". *VN*, p. 119.

[328] *VN*, p. 109. La referencia también está disponible en la obra original con traducción al castellano: cfr. *Obras completas de Buffon, aumentadas con artículos suplementarios sobre diversos animales no conocidos de Buffon, por Cuvier*, t. III, Biblioteca U. C. M., Barcelona, 1835, p. 176. (La cursiva es mía.)

prefiera, *Eindruck* sería todo lo más a lo que podría aspirar el organismo vegetal. Asunto distinto y no poco interesante sería la cualidad de espontaneidad que Dutrochet le concedería.

La conclusión que aquí extraemos está así pues más que cantada: la planta siente, mas no intuye. Su incapacidad para intuir viene explicada por carecer de un entendimiento que le reporte *Vorstellungen*, o sea, por serle imposible construir un mundo objetivo. Por el contrario, todo su contacto con lo real es inconsciente y desprovisto de inteligencia; lo tangible para ella es la sensación del calor que excita sus hojas o de la humedad penetrando en sus raíces, pero siempre desde el puro desconocimiento, lo cual no quita para que igualmente exprese un impulso vital, un deseo traducible en la sobredicha espontaneidad, siendo así que ésta no haría sino describir lo que como voluntad interna se nos hace manifiesto por fuera, bajo la representación intuitiva del espacio.[329]

Comoquiera que fuese, está claro que desde el orden vegetal hacia abajo (los actuales reinos *plantae, funghi, proctista, bacteria y archea* en la escala orgánica) no cabría advertir ningún indicio cognitivo como tal. Puesto que sólo con la actividad intuitiva en la que interviene el entendimiento, el ser vivo se construye un universo representacional, sólo a los animales (si bien no cualquier animal, sino concretamente quienes posean un sistema nervioso con un cerebro, entre los que destacan los cordados superiores) les está destinado el privilegio de conocer. Para Schopenhauer, en lo animal el conocimiento y la conducta motivada expresan sus rasgos distintivos:

> "De ahí que el *conocer*, junto con el moverse por motivos condicionados por él, constituya el verdadero *carácter de la animalidad*, al igual que el movimiento por estímulos es el carácter de las plantas: pero lo inorgánico no posee más movimiento que el producido por causas en el sentido más estricto"[330]

Lo inorgánico obviamente sólo puede explicarse en base a una etiología fisicalista: cualquier cambio en el estado de la naturaleza inorgánica tiene su razón en una causa motriz que le ha dado lugar; así, por ejemplo, cuando un conjunto de piedras compuestas por calcita se expone a temperaturas muy altas e influyen en ellas la presión atmosférica o calorífica, metamorfosean a mármol, y por tanto cambian de estado según las condiciones ambientales y la índole metamórfica que aquellas piedras ostentan. Pero

[329] Idem.
[330] *VN*, p. 24

para comprender el comportamiento animal, precisamos mucho más que etiología fisicalista o incluso conductista; tendremos que presuponerle no sólo una pauta instintiva, un impulso artesano,[331] sino sobre todo el poder representarse fenómenos y, con ellos, el poder conocerlos.[332] Por si fuera poco, la misma voluntad que se esparce por todos los seres, orgánicos o inorgánicos, afecta de manera peculiar al organismo animal precisamente *qua* organismo, o sea, gracias a su dimensión corpórea y, más en concreto, gracias a su sistema neuronal; le afecta por cuanto su querer va encauzado hacia el conocimiento:

> "Establezco, pues, primeramente la voluntad, *como cosa en sí*, completamente originaria; en segundo lugar su mera sensibilización u objetivación, el cuerpo; y en tercer término el conocimiento, como mera función de una parte del cuerpo. Esta parte misma es el querer conocer (*Erkennenwollen*, la voluntad de conocer) objetivado (hecho representación), en cuanto necesita la voluntad para sus fines, del conocimiento".[333]

Sea como fuere, hay algunos autores que no le conceden a la intuición el marchamo merecido, al decantarse por conectarla muy de lleno con el aprendizaje, la imitación, las costumbres recurrentes o el método por ensayo-error. Tal es el caso por ejemplo de José Luis Pinillos, quien a propósito de unos experimentos con chimpancés sostiene:

> "Tras los famosos experimentos de Köhler en Tenerife, durante la primera guerra europea, algunos psicólogos exageraron un poco el papel de la *Einsicht*, o intuición intelectual, con que chimpancés especialmente dotados parecían resolver de pronto ciertos problemas. Experiencias posteriores más controladas han mostrado, no obstante, que el tanteo y la experiencia previa, el azar y la observación de modelos humanos o de animales más viejos, facilitan en gran manera la aparición súbita de esos <<destellos>> o intuiciones repentinas de los animales".[334]

Nosotros sin embargo no coincidimos con esta postura tan simplista. Cierto es que cuanto más experiencia acopiemos, mejor equipados iremos en el viaje de la vida. Pero el acto intuitivo no se "alcanza" a modo de recompensa tras haberse enriquecido

---

[331] Por impulso artesano entiende Schopenhauer unas pautas preprogramas de acción, un saber-hacer no aprendido, sino innato en el animal, como sucede con la capacidad connatural que tiene la araña para tejer o la que tiene el pájaro carpintero para excavar su nido en los árboles. Cfr. *MVR II*, 387 ss.

[332] Bien es verdad que tal presuposición tendríamos que hacerla con respecto a los animales con sistema nervioso central, y no tanto a los invertebrados.

[333] *VN*, p. 64.

[334] PINILLOS, J. L., *La mente humana*¸ Temas de Hoy, Madrid, 1993, p. 149.

con la experiencia; toda intuición está bañada de intelección, y por tanto los elementos inteligentes que intervienen en cada una de nuestras intuiciones son decisivamente innatos. En el mismo tono se han expresado también los psicólogos de las formas. Y es que no dudaría un instante que Schopenhauer haría muy buenas migas con el paradigma gestáltico tan significativo para nuestra época, donde la percepción aventaja en el orden cognoscitivo a la simple sensación.[335] No en vano, llega a citar unas interesantes reflexiones fisiológicas hechas por Flourens en *Opposition entre les tubercules et les lobules cérébraux*, de gran vigencia, como digo, por el parecido tan asombroso que muestra su explicación con los últimos resultados en neurociencia.[336] Como el propio Flourens distingue y recoge Schopenhauer, que los globos oculares pierdan la susceptibilidad de recibir estímulos visuales (colores, figuras, etc.) no es lo mismo que perder la visión del objeto, puesto que una cosa es el *hecho sensorial* y otra bien distinta el *hecho cerebral*.[337] Alguien podría perder la visión objetiva de la realidad si sus lóbulos cerebrales fueran dañados, aun cuando quedara intacto el nervio óptico, la retina y el iris de sus ojos y siguiera recibiendo igualmente cualquier estímulo visual. La conclusión a todo esto no se haría esperar:

> “El percibir, y no el sentir, es, pues, el primer elemento de la inteligencia. La percepción es parte de la inteligencia, porque se pierde con la *inteligencia*, y por la ablación del mismo órgano, los *lóbulos* o los *hemisferios cerebrales*; y la *sensibilidad* no es parte suya".[338]

En *Sobre la visión y los colores*, Schopenhauer trata más pormenorizadamente todo este asunto, ejemplificándolo con la intuición visual. El ojo, la visión y el espectro cromático son estudiados por el filósofo en este opúsculo que atrajo al propio Goethe. Y

---

[335] Según la psicología de las formas o *Gestalt*, cuanto conocemos como objetivo del mundo es un todo perceptivo, que excede la simple adición entre las partes sensitivas; así como el átomo del conocimiento sería la sensación, que ningún significado aporta *per se*, la molécula o agregado de sensaciones lo constituiría la *forma* o *percepto*, bajo lo que denominamos a la construcción mental de un conjunto de estímulos adquieren orientación significativa. Así, por ejemplo, en las ilusiones ópticas polarizadas –como se verá más adelante-, nuestro entendimiento coliga un conjunto de estímulos desde una orientación determinada, lo perspectiviza en un determinado *sentido*, y a esto es a lo que se refieren los psicólogos de la Gestalt cuando sostienen que toda percepción supone “con-figuración” mental de datos sensibles, incapaces por sí solos de aportar información significativa. El intuir un melocotón, verbigracia, presume así pues la actividad indispensable de un intelecto configurador al que se ordenan y por el que cobran sentido el peculiar color, la áspera textura o el encantador aroma que reconocemos en la fruta. Por ello Schopenhauer bien rubricaría el ideal gestáltico, subsumiendo la percepción bajo la categoría de intuición.

[336] Merece la pena atender a un estudio ya previsor sobre temas neurobiológicos: cfr. SCHUBBE, D., “Die Bedeutung Schopenhauers für das moderne Bild des Menschen oder Zwischen Willensmetaphysik und moderner Neurobiologie”, en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 2004*, pp. 191-210.

[337] *CRP*, p 132

[338] Idem.

no sólo a Goethe llegó a llamar la atención esta obrita. Al parecer el oftalmólogo austríaco Anton von Rosas (1791-1855) fue claramente influido por la posición de Schopenhauer, tal y como éste confiesa en su tesis doctoral.[339] Más aún, en 1830, Rosas llegaría publicar la obra científica *Handbuch der teoretischen und practischen Augenheilkunde*, donde recogería algunos de los supuestos que el de Danzig llegó a exponer en su tesis, mayormente los que afectaban al modo como la retina desintegraba el foco luminoso en los diversos colores que todos sabemos.

Retomemos ahora lo que anticipamos más arriba sobre las funciones cerebrales y su crítica por parte de Kant. Es éste un respecto muy conectado con el concepto de intuición, y que muestra con absoluta claridad que lo que un realista ingenuo o una persona en "actitud natural" estima absoluto, con entidad propia y subsistente aun cuando desapareciera toda conciencia sobre la faz de la tierra, no es más que un constructo generado por nuestra actividad neurológica. Sincopado en una frase: que el mundo sea nuestra representación quiere decir, *prima facie*, que el mundo es representación de nuestro cerebro. Lo que llamamos "objetos externos" o "fenómenos" no son sin más impresiones que registre pasivamente nuestro aparato sensorial, sino elaboraciones que, a partir de los receptores que son nuestros cinco sentidos, produce nuestro cerebro. Actualmente existe toda una teoría neurofisiológica que abona las tesis schopenhaueriana. En esquema, el proceso representativo empieza con 1) el impacto de estímulos externos (impresiones) sobre nuestros órganos exteroceptores (sentidos externos); 2) transmisión de la información sensorial a través de los nervios hasta nuestro sistema nervioso central; 3) elaboración vía circuitos neuronales, desde el primer impulso nervioso que llega al hipotálamo mediante los neurotransmisores, etc… de la "imagen" del objeto y proyección de la misma como representación externa. Una vez completado el proceso, tendremos ante nosotros el fenómeno; su intuición es justamente la facultad que permite este mismo proceso con increíble celeridad.

Una prueba científica fehaciente de lo que Schopenhauer defendiera hace poco menos de dos siglos la constituye la visión estereoscópica. En ella se explican varios procesos sumamente curiosos que acentúan la divisoria entre nuestra representación cerebral y lo situado fuera de ella. La visión estereoscópica plantea como cada globo ocular capta una imagen invertida que luego el cerebro se encarga de ajustar mediante

[339] Ibíd., p. 101. Por si no fuera poco, Schopenhauer incluso acusa a Rosas de plagio varias veces en su obra.

un enfoque binocular,[340] proporcionando así una sensación de tridimensionalidad al combinar la imagen derecha con el ojo izquierdo, y la imagen izquierda con el derecho.[341] Si no fuera por este fenómeno bifocal, nuestro mundo representado apenas tendría que ver con el que visualizamos a diario.[342] La intuición empírica agrega por tanto un plus de intelecto al bruto material capturado por los sentidos, y la visión estereoscópica se presenta *ad hoc* como un motivo coadyuvante a su adjetivación de "intelectual". [343]

Schopenhauer para mientes en la visión estereométrica para explicar el nudo gordiano de la intuición intelectual en su modalidad empírica. En su tesis doctoral nos dice:

> "Todo lo que hay de estereométrico en la intuición es añadido por el entendimiento: sus únicos datos para ello son la dirección en que el ojo recibe la impresión, los límites de la impresión y las gradaciones de lo claro y lo oscuro, que indican inmediatamente sus causas, y con lo que nosotros conocemos si lo que tenemos delante es, por ejemplo, un disco o una bola".[344]

De esta forma el cerebro, como agente orgánico central para la construcción del mundo objetivo, nos facilita las claves interpretativas básicas de su conocimiento (el del mundo): la mutua colaboración entre neurología y filosofía (en la cada vez más boyante *neurofilosofía*) se vuelve entonces indispensable toda vez que pretendamos abarcar con

---

[340] "Del aprendizaje de la intuición forma parte también el ver derechos los objetos, aun cuando su impresión se da invertida". *VC*, p. 30

[341] "De ahí que, aun viendo con los dos ojos y recibiendo dobles impresiones, lo conozcamos todo simple: lo sentido doblemente se convierte en intuido simplemente: y ello, precisamente porque la intuición es intelectual y no meramente sensual". Idem, p. 31.

[342] Aquí entran en juego multitud de técnicas y mecanismos psiconeurales que posibilitan nuestra presente facultad visual. Baste con citar algunos mecanismos como la disposición de la iluminación, el juego entre luces y sombras, la superposición de imágenes, la diplopía fisiológica (impresión de cercanía con la imagen más grande y de lejanía con la más pequeña, siempre y cuando se ponga una junta a la otra) o la paralaje por movimientos; y técnicas como *cross eyed, parallel eyed*, el método anaglifo, el sistema Cromatek o el efecto Pulfritch, indispensables muchos de ellos para originar experiencias virtuales en 3-D (cada vez más desarrolladas en el cine y en los videojuegos). El fenómeno de la estereoscopia, tan de actualidad para nosotros, atrajo ya la atención del propio Schopenhauer en un contexto cognoscitivo algo más larvario. Cfr. Idem, p. 33.

[343] Poco aportaría aquí la sensación, más que –si acaso- para lo que Cassirer interpretó como una cierta "dirección" (por ella se orientan también las plantas sin en absoluto conocer nada de dónde se sitúan ni hacia dónde se dirigen) sin repercusión alguna a efectos gnoseológicos: "La sensación, en cuanto que le atribuimos una determinabilidad cualquiera dentro del espacio, queda limitada simplemente a la *superficie*; la percepción y la intuición añaden a la visión planimétrica la estereométrica, a la superficie la profundidad. La sensación nos suministra, en todo caso, un determinado concepto de la *dirección* en que se hallan los objetos, pero no la *distancia* a que se hallan ni, por tanto, el *lugar* que ocupan". CASSIRER, E., *El problema del conocimiento*, op. cit., p. 195.

[344] *CRP*, p. 107.

una mayor anchura de miras el grosor y riqueza del concepto de intuición. Seguimos, pues, ayunos de interdisciplinariedad.

Hay otras razones por las que a Schopenhauer se le antoja ilegítimo identificar la sensación con la intuición. Los sentidos, frente al sensualismo de Locke y el de su epígono Condillac, adoptan un papel netamente pasivo en su pensamiento, sin representar nada de por sí ni otorgar significación alguna al percepto que fabrica el cerebro. Antes bien, Schopenhauer contempla en la nuda sensibilidad una mera prótesis estimuladora del cerebro, sin cuya actividad neuronal habría que descartar cualquier atisbo de representatividad o mundo significativo para un sujeto.[345] La visión condillacista, heredada como hemos indicado de la lockeana, pretende sin embargo deducir la actividad anímica (introspección) desde la atención primaria a los sentidos; ellos imprimen en nuestra mente, in-formándola, todas y cada una de las ideas que somos capaces de concebir.[346]

Schopenhauer salvaguarda el carácter neutral de las afecciones visuales y auditivas, que caerían en el redil de los sentidos objetivos, mientras que concede al tacto, y sobre todo al gusto y al olfato, un estatuto más subjetivo, por cuanto su

[345] "Los sentidos son simples prolongaciones del cerebro, por medio de las cuales este recibe de fuera (en forma de sensación) el material que elabora para la representación intuitiva". *MVR II*, p. 55

[346] A imitación de la intentona cartesiana, Condillac se ensimisma para, buscando y rebuscando en sus adentros, hallar el fundamento de la sucesión de nuestros pensamientos, sensaciones y juicios, así como de cualquier otra afección interna de nuestra psique. No debería extrañarnos en absoluto la conexión natural entre los sentidos y las afecciones mentales, porque biológicamente hablando cada organismo estaría preparado para transferir la información sensible hacia el entendimiento. Cfr. CONDILLAC, E. B. de, *Lógica / Extracto razonado del Tratado de las sensaciones*, Aguilar, Buenos Aires, 1960**.** Más que de que el ojo viera, se trataría de que, aprovechando que éste posibilita la visión, nuestro "yo" consiguiera ver todo lo que hubiera ante sus ojos; y otro tanto se podría agregar de los demás sentidos. Sentidos e ideas se hallarían entonces insensiblemente fundidas. Es por eso por lo que escribe Cassirer: "la unidad de la persona presupone necesariamente la unidad del ser sensible, la existencia de una sustancia psíquica simple que, merced a las diferentes impresiones que se hacen sobre el cuerpo y sus diversas partes, se modifica múltiplemente. Por esto los sentidos, hablando con rigor, sino apenas la causa ocasional de todos nuestros sentimientos. No son ellos sino el alma la que siente con ocasión de los cambios que ocurren en los órganos corporales". CASSIRER, E., *Filosofía de la Ilustración*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 122. Efectivamente, esta "unidad del ser sensible" es la que suscribe Condillac como apriorística y generativa en el "yo", y de cuya radicalidad se nutre la actividad psíquica; el ideólogo francés estima que el flujo de los estados anímicos vendría motivado por ciertos factores impulsivos y volitivos, más concretamente por dos: la necesidad y la inclinación. Esto nos hace considerar que nuestras ideas no son ni mucho menos inocentes ni desinteresadas; antes bien, el que ellas verdeen en nuestra conciencia se ve condicionado por tales motivos biológico que no tendría poco que ver con la teoría evolucionista darwiniana naciente casi un siglo después y, en esta misma medida, bien pudiera estar de acuerdo con ello Schopenhauer, quien desde luego respaldaba la hipótesis de que el individuo de a pie –salvo casos infrecuentes como el genio bohemio, el compasivo o el asceta- dirige su conducta guiándose por motivos interesados que favorecería la autoprotección y perpetuación de la especie.

receptividad con respecto al objeto va siempre acompañada de las sensaciones concomitantes de placer y dolor. Esta postura es obviamente discutible, aunque el de Danzig se preocupe por aclarar que tal aserto tiene validez siempre y cuando consideremos la actividad sensorial en una franja estandarizada de acción. Desde el momento en que se arrojara sobre nuestros ojos un potente y cegador haz de luz se irritaría nuestra esclerótica, y otro tanto acontecería ante un ascenso desmedido de los decibelios en derredor. Por lo demás, nada empece a que la vista y la audición nos informen de los objetos proyectados como externos sin el menor efecto colateral, ora agradable, ora desagradable; su radical indiferentismo ofrece suficientes pruebas de su rango objetivo.[347]

No estaría de más recordar la peculiar conexión que establece Schopenhauer entre los cinco sentidos y los cuatro elementos tradicionales de la cultura occidental, así como su jerarquización de cuño clásico, una peculiar licencia que se permite el lujo de tomar aun sin contrastarlo con las últimas investigaciones neurológicas de su época. Quizás haya que excusar una tal impostura con base en su temperamento arriesgado y desprejuiciado, refractario a las posibles opiniones condenatorias de los demás.

> “Así, el sentido de lo sólido (tierra) es el tacto; el de lo líquido (agua), el gusto; el de lo gaseoso, es decir, vaporizado (vapor, aroma), el olfato; el de lo permanentemente elástico (aire), el oído; el de lo imponderable (fuego, luz), la vista. El segundo imponderable, el calor, no es propiamente un objeto del sentido sino del sensorio común".[348]

Pese a todo, muy difícilmente acertaría el intelecto a objetivar nada si no fuera por la sensación, máxime cuando ésta nos entrega su rico y variopinto material; mas poco avanzaríamos si delegáramos todo nuestro poder cognitivo en ella; nos autoclausurariamos tanto dentro de nuestra mismidad que jamás nos abriríamos hacia ningún mundo objetivo. Si bien ante ella nos encontramos con una condición necesaria para conocer un mundo externo, no basta por sí misma; precisaríamos además de un entendimiento. Es en la armoniosa conjunción entre entendimiento e intuición donde gravita toda intuición empírica. Y dado que poseemos asimismo un núcleo de actividad cerebral, donde se manifiesta lo que por dentro concebimos como entendimiento, el proceso cognoscitivo nos aboca sin remisión hacia la asunción de los mecanismos neurofisiológicos operantes en el acto perceptivo. Es así como Cassirer o Segala han

---

[347] *MVR II*, p. 56.
[348] Idem.

calificado el pensamiento schopenhaueriano con gran acierto de una gnoseología radicada en los procesos fisiológicos y biológicos operativos en nuestro organismo, en tanto que regulado como todos los demás cuerpos por las mismas leyes de la naturaleza; leyes que, sin embargo, se originan por nuestro pensamiento discursivo, ya que cualquier investigador de la física no podría trabajar sin sus constructos abstractos, conceptos que extrae –y aquí se da el círculo vicioso- a partir de su experiencia fundamentalmente intuitiva, por la que conoce y se desenvuelve en su vida diaria. El mundo como representación intuitiva nos permite intuirnos en tercera persona como poseedor de cerebro –basta que nos disequen la cabeza o nos hagan una trepanación-; el problema estriba en que Schopenhauer contradiga en cierta medida la premisa idealista que a capa y espada parece esgrimir en el importante grueso de su obra, al dejarse convencer por los adelantos de las ciencias naturales –hombre de sentido común y con gran fe y respeto a la ciencia, pues- señalando a una simple parte intuida de la experiencia (el cerebro con su sistema nervioso) como lo que a su vez la hace factible (bucle reatroalimentativo).

II. 2. Causalidad y materialidad.

En el presente recorrido por la intuición empírica schopenhaueriana, muy flaco favor haríamos pasando por alto aquello a lo que Schopenhauer dio el nombre de “dianoiología”[349] (y que Philonenko desarrolla en su estudio)[350], es decir, el estudio de los elementos intelectivos que, desde la perspectiva que venimos adoptando, *configuran* –nunca mejor dicho- nuestra “imagen del mundo” (*Weltanschauung*); o lo que vale decir, todo cuanto afecta de cerca a nuestra percepción natural y cotidiana de un *mundo material en derredor*.

Lo primero que a simple vista nos enseña hasta qué punto interviene nuestra inteligencia en la configuración del mundo es el apriorismo de la causalidad. Este será capital para comprender por qué toda intuición empírica es a la vez intelectual. Ya lo advertía Wallace: "Schopenhauer, que había absorbido el *a priori* de Kant hasta que dominó toda su filosofía, empieza brevemente desde la posición de que la causalidad es la verdadera esencia y función de todo intelecto, tanto en los animales como en el

[349] *PP II*, p. 47

[350] Cfr. PHILONENKO, A., *op. cit.*, pp. 79-109.

hombre".[351] Ahora bien, aunque Schopenhauer descarte por completo su estatuto conceptual o categorial, sí que coincide con Kant en no doblegar la causalidad al primado de la experiencia. Junto con el espacio y el tiempo, la causalidad constituye la piedra angular que articula la relación representacional entre sujeto y objeto. Ni resulta de un mecanismo psicológico con que nos habituamos a predecir los conjuntos futuros de percepciones (y por tanto quitaría la razón a la pretensión psicologista humeana), ni tampoco resulta ser un concepto puro de un entendimiento desligado de lo sensible aunque en contacto con él mediante la Imaginación (contra Kant en este caso); por el contrario,

> "la única demostración auténtica de que conocemos la ley de causalidad *antes de toda experiencia* radica en la necesidad de efectuar un tránsito desde la afección sensorial –que sólo se da empíricamente- hasta su *causa* para llegar a la intuición del mundo externo".[352]

El apriorismo de la ley causal se debe por tanto a un proceso genético fundamental en la construcción de la percepción. El sujeto perceptor, cuando reconoce el objeto presuntamente real que se le aparece, no ha procedido sino derivando de una mera afección subjetiva, sin significado alguno –gnoseológicamente no autosuficiente- la causa que la provoca como exterior, como fenómeno encuadrado simultáneamente en el espacio y el tiempo, formas puras de la experiencia sensible anexas a la causalidad. Sin la colocación de lo netamente sentido en unas coordenadas espaciales, en las que la afección remitiría a una causa actuante que daríamos por cuerpo real, nada podríamos en el fondo conocer. Así pues,

> "No llegamos a intuir, es decir, a conocer un objeto, hasta que el entendimiento refiere aquella impresión que recibe el cuerpo a su causa, instala esta en el espacio intuido por él a priori de donde parte el efecto, y así reconoce la causa como efectiva [*wirkend*], como real [*wirklich*], es decir, como una representación del mismo tipo y clase que el cuerpo. Mas ese tránsito del efecto a la causa es inmediato, vivo y necesario: pues es un conocimiento del entendimiento puro y no una inferencia de la razón, una combinación de conceptos y juicios según leyes lógicas".[353]

Tener experiencia objetiva de las cosas consiste primariamente en intuir un mundo embozado bajo máscaras y fachadas distintas: a esto es a lo que he llamado

---

351 WALLACE, W., *op. cit.*, p. 73.
352 *MVR II*, p. 67.
353 *VC*, p. 47.

carnaval fenoménico del mundo, donde lo plural y discontinuo imperan por doquier. En efecto, todo cuanto intuimos adquiere rasgos, contornos y determinaciones concretas; la materia, propiamente hablando, no es algo que exista como realidad apartada y externa a nuestra *psique*, sino que, por el contrario, supone una abstracción propia de nuestra razón. Materia sería en este punto una transposición nominal de la causalidad en cuanto efectiva, en cuanto operación que escenifica un desfile de máscaras y disfraces (formas) o sencillamente lo que obtenemos al abstraernos de estos embozos bajo los que se esconde la voluntad metafísica.[354] Pues no olvidemos que la εμπειρια tiene que ver con el ámbito del engaño, del disfraz y la ilusión. O como afirma Schopenhauer, por materia no hay que entender, al cabo de todo, sino la "mera visibilidad de la voluntad",[355] un transparentarse ella a la conciencia que, en cuanto mero transparentarse, no ofrece significado ni objeto alguno, viniendo a comportar así la simple presencialidad del ser bajo el *principium individuationis* espacio-temporal (esto es, el acto de transitar de la ausencia a la presencia, un desocultarse del ser a la conciencia, dicho a la heideggeriana), y por tanto, otro de los nombres con que designamos la causalidad cuando la entendemos desde la pura abstracción, o sea, desde una operación lógica y no intuitiva. Por ello critica Schopenhauer que pensadores como Plotino (*Enéadas II*, lib. 4, c. 8 y 9) o Giordano Bruno (*Della causa*, dial. 4) le atribuyeran a la materia incorporeidad e inextensión, cuando ya en el siglo IV a. C. "Aristóteles había enseñado que la materia no es un cuerpo pero sí corpórea: σῶμα μὲν οὐκ ἂν εἲη, σωματικὴ δὲ (*Stob. Ecl.* I, c. 21, par. 5)".[356]

Ávila Crespo ha circunscrito con bastante primor en qué consiste el conocer según Schopenhauer, y a este respecto avizora claramente la equipolencia entre conocimiento e intuición:

> "Conocer es fundamentalmente intuir. Es ordenar el mundo con el auxilio de las nociones puras de espacio, tiempo y causalidad, pero es también estar en

---

[354] Son las formas las que, para Schopenhauer, se rigen por la ley causal, y no la materia propiamente dicha, dado que, como estamos defendiendo aquí, ésta no es más que una simple abstracción. Así, únicamente la forma da determinación, *essentia*, a la materia abstracta, que en sí misma sólo origina la *existentia*. Y, sintonizando con Aristóteles, el agregado entre materia y forma (hilemorfismo) daría lugar a los individuos concretos, que no son más que esas modificaciones de la materia, sus estados particulares (también recordando a Spinoza –los individuos como modos de "*Deus sive Natura*" –"*sive Materia*", pudiéramos añadir). En este sentido Schopenhauer, que de alguna manera replantea la frase heraclítea, la materia es lo único de veras inmutable: "sólo las formas cambian; la materia permanece". *MVR II,* p. 73.

[355] Ibíd., p. 75.

[356] Ibíd., p. 76.

contacto directo con el mundo. Conocer es, en fin, tomar parte activa en la representación, en ese doble sentido que le da Schopenhauer al término: como apariencia y como teatro, como fenómeno y como espectáculo".[357]

La intuitividad del objeto, esto es, la posibilidad de ser intuido por un sujeto, nos sumergiría dentro de la arena cognoscitiva. Según sostiene el propio Schopenhauer:"el mundo está abierto al sentido y al entendimiento, se ofrece con una ingenua verdad como aquello que es: como representación intuitiva que se desarrolla regularmente al hilo de la causalidad".[358] Ello conectaría con lo que arriba he denominado *carnaval fenoménico del mundo*, metáfora con la que he designado el inextricable consorcio entre el principio de individuación y la ley causal, que Schopenhauer ilustraba rescatando la metáfora hindú del velo de Maya. De ahí procede el sesgo ilusorio, apariencial, que empaña a la materia como sustrato de todas nuestras presuntas afecciones: conocer a nivel empírico (o sea, los fenómenos) supone intuir el disfraz; pero el concepto, como meta-representación que es, constituye una muñeca rusa (*matroskas*) más, el disfraz del disfraz. Por eso la ciencia, con todas sus sofisticadísimas invenciones, solamente atrapa una verdad lejana, más aún que la del animal; cuanto más elaborada y artificiosa la representación, tanto más nos aleja de la vivencia primaria intuitiva. Una de esas verdades sin las que la ciencia se esfumaría hogaño tiene que ver con el concepto de materia. Que la física teórica apueste por una teoría de las supercuerdas o dé pábulo a micropartículas tales como los hadrones, leptones, quarks etc. no agota lo que la realidad podría dar de sí sin que pretendamos atraparla con todo nuestro acervo científico. Aun con el bosón de Higgs descubierto, las supersimetrías, los taquiones o las singularidades astrofísicas, esto no despeja para siempre la incógnita de cómo se comporta la materia en sí misma; antes bien, nos enseña sólo el modo como el ingenio humano comprende su peculiar comportamiento. Cuanto más objetivemos mediante conceptos, más tapaderas pondremos al indescifrable misterio del ser. Recordemos nuevamente que, como diría Heráclito, “la naturaleza gusta de ocultarse”, y se oculta muchas veces bajo estos dispositivos de la física teórica. Diríase pues que nuestra ciencia, más que descubrir lo que son las cosas, las encubren con los variopintos y refinados ropajes de los conceptos (representaciones abstractas), para cuya elaboración han abstraído lo singular y contingente de imágenes discretas (representaciones

---

[357] ÁVILA CRESPO, R., “Metafísica y arte: El problema de la intuición en Schopenhauer”, en *Anales del Seminario de Metafísica XIX*, Ed. Universidad Complutense, Madrid, 1984, p. 155.
[358] *MVR*, p. 64.

intuitivas), en el caso ejemplificado (la física teórica) descontextualizándolas de su marco empírico.[359]

Decimos que la materia sufre modificaciones, o sea, cambios de estado; y todo cuanto atinemos a pensar sobre el cambio queda supeditado a la operatividad de la ley causal, puesto que no hay cambio que observemos por experiencia que no se haya producido por una causa (y por ello compete a la física el estudiar todos los fenómenos y procesos mudables en la naturaleza); así es como enfocamos el principio de razón suficiente en su uso empírico, o sea, como ley del devenir. Pero abordado *in genere*, Schopenhauer coincide plenamente con Kant en que el *principium rationis suficcientis essendi*, esto es, la estructura espacio-temporal, reconvierte la noción de materia a semejanza del patrón hinduista; lejos de ser ella una categoría *a priori* sin conexión con las condiciones formales para la experiencia, como pensaba Kant, se nos presenta más bien en cuanto la simbiosis inseparable entre espacio y tiempo: "lo que es la geometría para la intuición pura del espacio y la aritmética para la del tiempo, es la foronomía kantiana para la intuición pura de ambos en *unión*: pues la materia es ante todo lo *móvil* en el espacio".[360]

Como nueva muestra de pensador dado a las metáforas, Schopenhauer realiza una simbolización del espacio, el tiempo y la materia con tres grandes personajes mitológicos, para explicar cómo la materia es lo que resiste a la mutación y la vence:

> "*Urano* es el *espacio*, la condición primera de todo lo existente, es decir, el primer progenitor junto con Gea, la portadora de las cosas. – *Cronos* es el *tiempo*. Él castra al principio generador: el tiempo aniquila toda la fuerza generativa; o, más exactamente, la capacidad de generación de *nuevas f*ormas, la generación primigenia de las especies vivientes, cesa después del primer periodo del mundo. *Zeus*, que se sustrae a la voracidad de su padre, es la

[359] ¿A qué aluden las supercuerdas, sino a un hipotético conjunto infinitesimalmente pequeño de las cuerdas que percibimos en nuestro día a día? ¿Con base en qué alza Hawking a entidad astronómica los famosos "agujeros negros", sino con aquella que le faculta la experiencia de los agujeros concretos y del color negro? Bien es cierto que, por más que nos los imaginemos como fantasmas, con ellos se persigue una comprensión teorética mayor de la constitución y funcionamiento de las subpartículas o del cosmos, y por tanto su enunciación nos sumerge en un plano absolutamente conceptual; pero en tanto nos falta la intuición espacial de los mismos, no podemos decir que hayamos experienciado ni las subpartículas ni los agujeros negros en *parte alguna*; en su construcción nos ha asistido la fantasía y por ello empiezan siendo "fantasmas", productos de nuestra facultad imaginativa que sólo intuye en el tiempo.

[360] Sobre los efectos que esta foronomía como disciplina encargada del movimiento tiene en los cuerpos, el regiomontano diserta en su obra póstuma *Transición de los principios metafísicos de la ciencia natural a la física* (traducción española de Félix Duque en Anthropos, Barcelona, 1991).

> *materia*: ella es la única que escapa del poder del tiempo que todo lo destruye: ella persiste. Pero de ella nacen todas las cosas: Zeus es el padre de los dioses y de los hombres".[361]

Igual que con el tiempo, con el espacio también nos situamos ante la materia. Schopenhauer, leal a Kant, le confiere una doble caracterización al espacio, esto es, una realidad empírica y una idealidad trascendental, afirmando que “el espacio sólo existe en mi cabeza, pero empíricamente mi cabeza está en el espacio".[362] Por supuesto, no hay que interpretar aquí el término “cabeza” sino como sinónimo de “mente” o “cerebro”. Fenoménicamente nos consta que nuestra cabeza es perceptible como objeto espacial, regentado como todos los demás por el principio de razón suficiente y asimismo intuido en un instante temporal; mas despojado de todas estas determinaciones, tomado como un en-sí no relacional o relativo, el espacio acabaría por nihilizarse; su existencia sería netamente subjetiva, si bien aplicable al objeto material intuido. Por ello la cosa en sí kantiana se opone frontalmente a cualquier contextura espacial, temporal o causal, puesto que sólo ante la subjetividad aparece algo en un *hic et nunc* relacionado causalmente con otro algo en las mismas condiciones; no cabría concebir un fenómeno singular completamente aislado, una mónada fenoménica, por así decir, que no entablara conexiones causales con nada más aparte de ella. Si acaso –y de manera un tanto espuria- valdría admitir el Fenómeno en cuanto conjunto de todos los fenómenos experienciables, aunque a tal efecto ya contamos con una expresión mucho menos desafortunada y con mayor acogida entre los autores filosóficos: el mundo fenoménico (homologable al *kosmos aisthetós* platónico) o, más concretamente, la materia.

Para un físico congraciado con los realistas ingenuos, la noción de cuerpo no presenta la menor aporía filosófica. Entre otros muchos autores, con Descartes y Newton lo corporal se definía por ser aquella realidad caracterizada por la extensión, por ocupar un lugar en el espacio (presupuesta su realidad y absolutez) y por ser también susceptible de aprehensión sensible. Hablar aquí de “cuerpo material” sonaría redundante y perogrullesco, ya que lo incorpóreo tendría un carácter siempre inmaterial, hasta el punto que serían inherentes a todo cuerpo las propiedades asignables a la materia: masa, peso, volumen, cantidad de movimiento, valor inercial, impenetrabilidad, porosidad, elasticidad, etc. Por consiguiente, la materia exigiría como prerrequisito suyo

361 *PP II*, pp. 422-423.
362 *MVR II*, p. 48

la existencia absoluta del espacio,[363] supuesto éste que confutaría *toto genere* la idealidad trascendental del espacio por la que apuesta Schopenhauer.

Con el tiempo, Schopenhauer apenas varía en lo esencial el discurso kantiano, aun cuando metaforice con imágenes entresacadas de los Vedas y los Puranas. Le parece a Philonenko que

> “el tiempo, en Schopenhauer, tiene dos caras: por un lado es el lugar de la apariencia en la cual todo se repite, y por otra es la posibilidad de la conciencia de la humanidad cuyo lugar privilegiado es la escritura".[364] El tiempo hace que el hombre, según Píndaro, sea –cita Schopenhauer- “σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος” [“el sueño de una sombra”]".[365]

Tras lo que Schopenhauer previó sobre la intuición temporal, quizás no hubo nadie como Bergson que hiciera del intuicionismo una corriente filosóficamente poderosa. Sin ningún género de dudas, la temporalidad como estructura vivencial por excelencia tiene su base en una intuición absolutamente pura y directa del ser, que ni es ni puede ser comparable jamás con los procedimientos lógicos y discursivos sobre los que trabaja el pensamiento analítico, despiezando y objetivando en tercera persona lo que tan sólo puede aprehenderse en la perspectiva adoptada por la subjetividad.[366] El caso más típico consiste en considerar el tiempo que marcan las agujas del reloj, perspectiva adoptada por la tercera persona, como si fuera posible sustraerse a la temporalidad en su dimensión intuitiva y la cosificáramos mediante conceptos (segundos, minutos, horas, días, meses y años…). Por ello, la intuición nunca puede ser cosificada en su dimensión genuinamente primigenia: la de la *durée*, la duración, que es la propia experiencia del ser. “Los metafísicos han horadado por debajo de la realidad

---

[363] Dentro de su mecánica celeste, Newton ideó una explanación escalonada de la estructura del universo con origen divino. Al principio de su cósmica obra, crearía Dios el tiempo, a continuación el espacio, donde más tarde dispuso la materia, y en la que finalmente imprimió el movimiento. Espacio y tiempo resultarían ser entonces una suerte de grandes compartimentos estancos absolutos, perfectamente subsistentes sin materia, dando así cancha Newton a la posibilidad de pensar un espacio y un tiempo completamente vacíos.

[364] PHILONENKO, A., *op. cit.*, p. 98. La intuición del presente como actualidad y estructura temporal verdadera de lo existente que nihiliza la realidad de pasado y futuro fue compartida por el poeta T. S. Eliot, en quien se aprecian posibles vetas schopenhauerianas, según informa Harry T. Costello en *Josiah Royce´s Seminar, 1913-1914*, (Rutgers University Press, 1963). Del propio Royce es ya más que reconocida la influencia directa que tuvo del voluntarismo fichteano y schopenhaueriano, sin contar, por supuesto, la del criticismo kantiano.

[365] *MVR*, p. 65.

[366] Recomendamos en este punto el análisis y exégesis realizados por G. Bachelard en su libro *La intuición del instante*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.

un túnel profundo; los científicos han construido por encima un elegante puente; pero el río móvil de las cosas pasa entre ambos sin tocarlos".[367] Y es que el tiempo, intangible y siempre móvil, nunca se deja *per se* atrapar; su fluir constante, imparable, irreversible convierte en irrepetible cada momento vivido, cada recuerdo, cada esperanza, cada engaño o cada apasionamiento; todos los fenómenos se disuelven en esa corriente de la vida que nos arrastra y que, psicológicamente, habitamos como "duración".

Llega entonces Bergson a concebir en la temporalidad más aún que una intuición psicológica; concibe la vida misma sentida en nuestras carnes, lo que dura ella en nosotros y lo que nosotros duramos en ella. A esto bien se ajustaría el dicho popular que, ante el prejuicio que exclama "¡qué rápido pasa el tiempo!", responde con "en verdad los que pasamos rápidos somos nosotros". Frente a un pensamiento discursivo que inmoviliza lo móvil, la intuición deja que nos arrastremos por el imparable torrente vital, nos lleva a sentir lo móvil en tanto que móvil. Por ello la estructura de la temporalidad, que en Bergson es señera de su indiscutible intuicionismo, tiene un papel nada desdeñable que desempeñar en la autointuición del "yo" mediante el cuerpo. Por tal motivo, Schopenhauer se anticipa a Bergson en el perfeccionado intuicionismo que éste desarrolla, siendo así el suyo, tal y como seguiremos comprobando en las conclusiones, un intuicionismo radical de aún mayor complejidad que el sin dudas meritorio del pensador francés.

II.3. La adscripción idealista y la crítica al realismo materialista.

Hasta ahora hemos ido comprobando que la intuición schopenhaueriana comporta no un acto eminentemente subjetivo, como sí que lo comporta la sensación, sino precisamente el acto merced al cual construimos una realidad objetiva para cada cada uno de nosotros en cuanto seres inteligentes. Llegamos así a una importante verdad: la de que gracias a la intuición alcanzamos la confluencia entre lo puramente subjetivo y lo puramente objetivo. Más aún: que al intuir, desplazamos afuera la afección que impacta sobre nuestro "yo", le damos una ubicación (espacio-temporal) que nos permite conocer causalmente lo que hemos desplazado (léase: objetivado).[368] El

[367] BERGSON, H., *El pensamiento y lo moviente*, Espasa- Calpe, Madrid, 1976, p. 120.
[368] Por este "fuera" no debe entenderse solamente la espacialidad ideal, sino además la temporalidad; de no ser también por el tiempo, nada se proyectaría hacia ninguna parte, porque *nunca* se nos permitiría semejante deyección. Para reconocerlo como una entidad corpórea, hay que emplazar lo sentido en un *hic*

concepto schopenhaueriano de intuición acoge fuertemente las premisas sobre las que se asienta el paradigma idealista, un paradigma con gran repercusión para su noción de materia.

De todos es sabido que el estudio filosófico de las facultades cognoscitivas lo llevó a cabo Kant como ningún otro, lo cual recoge Schopenhauer reconociendo sin ningún embozo su deuda de gratitud con él. No obstante, si alguien merece lucir el patronazgo del paradigma idealista revolucionado por Kant, ése no puede ser otro que Descartes, pues a él debemos con todas las de la ley la primera entronización de la perspectiva subjetiva –lo que desde aquí llamaré la *introversión cartesiana*- y el abandono de la ecuación semántica entre objetividad y realidad externa como *a prioris* gnoseológicos. Su prospección filosófica no puede ser más cautelosa ni más reglada *ab initio*: es ante todo imperativo iniciar la andadura hacia una verdad incuestionable por apodíctica y evidente en sí misma, pero toda evidencia –toda *claritas et distinctio* eidéticas- quedaría frustrada tan pronto como traicionásemos la inmediatez de nuestra conciencia barruntando exterioridades subsistentes y trascendentes a ella. Pero tampoco tenemos garantizada veracidad alguna en los propios contenidos inmediatos (ideas) presentes en nuestro espíritu (*esprit*), por lo que únicamente resta un método que nos otorgue algún viso de ir caminando en la dirección correcta (recordemos que Kant se empeñaría igualmente en recorrer "el seguro camino de la ciencia"): la dubitación interior. Así, Descartes emprende el rumbo hacia la certeza primaria (certeza como verdad asumida por el sujeto, como la seguridad en que algo sea verdadero) cribando por el tamiz de la duda metódica cualquier idea de la que pueda albergar el más mínimo recelo, hasta alcanzar el archicélebre principio arquimédico "*cogito, ergo sum*" sobre el que para él merece echar anclas toda filosofía.[369]

---

et nunc, conforme al principio causal que nos lleva a identificar lo así emplazado como causa de nuestra representación de ello. El acto intuitivo acaba siendo, pues, decididamente circular.

[369]Descartes recorrería un periplo del que resultaría –esquemáticamente considerado- la progresión subsiguiente:

1. Propiedad doxástica de la experiencia sensorial: todo cuanto se nos ofrece a nuestros sentidos es puesto en cuestión por engañoso, mudable y fugaz: las aberraciones visuales, la creencia errónea de los antiguos en que las medidas de los astros eran realmente del mismo tamaño que como lo divisaban apartado nuestros ojos, las ilusiones ópticas, el daltonismo y un largo etcétera ejemplificarían este asunto.

2. Incertidumbre sobre la posible ensoñación de nuestro mundo (inspirado, entre otros, por Calderón de la Barca en *La vida es sueño*): la experiencia extraña y fantasiosa que tenemos en sueños no invalida el hecho de que los objetos que la integran se den a nuestra conciencia al igual que los objetos dados durante la vigilia. Las fronteras entre el estar despiertos y el estar dormidos podrían difuminarse sin tacha lógica. ¿Y si la vigilia fuera un sueño más, una experiencia onírica que tenemos despiertos? ¿Y si el sueño fuera un despertar de este mundo –cuando no la muerte, el despertar definitivo- y la vigilia un despertar del sueño? El enredo ontológico está así servido.

Schopenhauer comparte así la paternidad cartesiana con respecto al paradigma idealista:

> "Al considerar el *cogito ergo sum* como lo único cierto y la existencia del mundo como provisional y problemática, descubrió realmente el punto de partida esencial y único correcto, al tiempo que el *verdadero* punto de apoyo de toda filosofía. Ese apoyo esencial e indispensable es *lo subjetivo, la propia conciencia*. Pues solo ella es y sigue siendo lo inmediato".[370]

Cómo no comprender ahora que Schopenhauer desautorizara por completo el paradigma realista, tildándolo de ingenuo y pueril, menos respetuoso con la verdad objetiva del mundo que con el humano afán de hacerse un mundo a su medida. Pues lo que el idealismo propugna es justamente lo contrario de lo que muchos lo acusan: no está el idealista enfrentado con el sentido común, sino reconciliado con él, ya que a su juicio lo que sea la realidad no puede ser determinado más que por las experiencias e ideas que atesoran los sujetos cognoscentes, no puede ser nunca un *totum* previamente dado como algo límpido a la conciencia, con sus modos y propiedades preexistentes a las estructuras del cognoscente; he aquí el desbarro realista. Jamás aceptará Schopenhauer que lo que exista sea un sol con todo su resplandor, su redondez y radiación calórica dentro de sí, sino un ojo que observa en las alturas aquello que nombramos con el vocablo "sol", visualizándolo como esférico o resplandeciente y

---

3. Desconfianza hacia el presunto axiomatismo matemático: que el número "pi" sea una relación entre el diámetro y la circunferencia equivalente a 3,1416…, que 1/10= 0,1 o que la progresión de Fibonacci sea verdadera, aun cuando llene nuestra inteligencia de presunta universalidad, no asegura apodícticamente nada. Aquí Descartes se respalda en el argumento hipotético del genio maligno, una entidad embaucadora capaz de emponzoñar nuestro intelecto con la falsedad y la confusión, haciéndonos ver como verdadero lo que pudiera tener naturaleza convencional –falencias inducidas por él- o sencillamente inexactitudes ontológicas.

4. Apodicticidad y carácter epistémico de la verdad del yo pensante: todo el proceso dubitativo concluye en la admisión de la existencia necesaria de su condición de posibilidad: el yo dubitante. En cuanto al contenido de lo pensado podremos discrepar, pero jamás en cuanto al pensamiento puro. Dudar de mi yo demuestra inmediata e intuitivamente mi yo, y lo demuestra como pensamiento. Dudar garantiza incontestablemente la existencia del pensar como actividad (*cogitatio*); la dificultad derivada supone la imposibilidad de cerciorar el modo real como exista esa actividad y la certeza de sus afecciones (o sea, si alguien piensa -*cogitans*-, cómo se piensa –*cogitatione*-, si es realmente verdadero lo que se piensa –*cogitationes*-… y toda circunstancialidad asumible). Para el Descartes que personifica la paternidad idealista empieza habiendo "yo" –no circunstancia, contra Ortega-, aunque luego topará con el error de ofrecer contornos circunstanciales ilícitos –por cuanto desobedece la ordenanza metódica establecida por él mismo- cosificando la función pensante (*res cogitans*), apelando a Dios como artífice de toda verdad y justificando desde su realidad la propia realidad del mundo externo, así como la correspondencia exacta entre nuestras ideas y los hechos (retomando aquí la verdad como *adaequatio rei et intellectus*), cuando dicha correspondencia únicamente es vinculante para el caso del *ego cogito, ego sum*. Sobre la intuición del *cogito* como evidencia (no demostrada), cfr. WILLIAMS, B., *op. cit.*

[370] *MVR II*, p. 32.

sintiéndolo, a juzgar por el tacto, como generador de calor.[371] Sabemos también por el primer apartado que no hay conocimiento que no sea relacional, así como tampoco hay realismo ingenuo que no delate una profunda nesciencia y una actitud harto acrítica.

> "Por consiguiente, la filosofía verdadera tiene que ser, en todo caso, *idealista*; incluso ha de serlo para ser, simplemente, honesta. Pues nada es más cierto que el hecho de que nadie puede salir de sí mismo para identificarse inmediatamente con las cosas distintas de él; sino que todo aquello de lo que está seguro, de lo que tiene noticia inmediata, se halla en el interior de su conciencia".[372]

Descartes dejó su incipiente idealismo inacabado –o más bien truncado- al terminar listándose en el bando del realismo sustancialista de origen aristotélico, si bien su desmarque final supusiera una *decálage* que, quiérase o no, arrancó inicialmente de la perspectiva en primera persona (subjetividad). De no haber colocado en la cumbre la idea de Dios ni haber ontificado el pensamiento en la *chose qui pense*, una sustancia con atributo, habría adelantado al propio Kant y tal vez se hubiera visto constreñido a pulsar algunos de sus conceptos y planteamientos (mundo fenoménico, cosa en sí, etc…). Pero Kant sólo hubo uno, un talento único que vivió durante la segunda mitad del siglo XVIII y el constructor y perfeccionador sin parangón de lo que Schopenhauer valora como el sistema idealista *stricto sensu* (pues no hay para él idealismo más logrado que el idealismo trascendental diseñado por Kant en la primera edición de su *Crítica de la razón pura*).

No obstante, junto con Descartes, George Berkeley apuntaló los precedentes del idealismo trascendental refrendado por Schopenhauer, y que éste consideró hasta más atinado en su alcance idealista que el propio Kant, a quien siempre le reprochó su obsesión irrefrenable por proteger la cosa en sí de toda tentativa eliminatoria. Lo que el británico desarrolló antes todavía que Kant fue la *idealidad del objeto,* una teoría bastante bien fundamentada sobre el percepto en cuanto tal. Ya Descartes había advertido a las claras la perspectiva subjetiva, pero tras su desliz sustancialista distinguió con un corte tajante entre el plano interior del pensamiento (*intensio*) y el exterior de la extensión (*extensio*). Al primero pertenecerían todos los objetos directamente presentados a la conciencia, las ideas (adventicias, facticias, innatas) y voliciones, mientras que al segundo se subordinarían todos los objetos materiales,

---

[371] *MVR*, p. 51.
[372] *MVR II*, p. 33

mensurables mediante procedimientos matemáticos y perfectamente gobernados por las leyes físicas.[373]

Pues bien, George Berkeley niega en redondo que la materia exista fuera de nosotros *qua* pura *extensio*, inmanentizándola en la propia conciencia y convirtiéndola en una idea como otra más.[374] Con su inmortalizado lema "*esse est percipi aut percipere*", Berkeley enseñó que el mundo no es más que la percepción de un sujeto, ya que todo cuanto podamos conocer como existente sólo puede presentarse en forma de percepto: es el sujeto quien por sí solo (incurriendo así en un embarazoso solipsismo) sostiene la existencia (*Träger der Welt* –portador del mundo- lo llama Schopenhauer), pues los objetos de conocimiento son ellos mismos ideales. Claro que, en tal caso, se podría objetar con razón el hecho de que los sujetos particulares tengan fecha de caducidad y no gocen de eternidad, y que entonces el mundo cesaría de existir desde el instante en que lo hicieran los sujetos que lo perciben. Ante esta encerrona lógica, Berkeley utiliza una argucia metafísica que David Hume conculcará sin reservas: elucubrar con algo así como un perceptor universal y eterno (un Sujeto mayúsculo) que sostenga la existencia permanente de la materia, y ante el cual todo se reduzca a pura objetualidad. Estamos hablando claramente de Dios. La realidad es experiencia subjetiva, objetualidad para una conciencia; pero, al sabernos sujetos finitos, hemos de suponer un sujeto infinito, obteniendo entonces como hipótesis a Dios. En última instancia, la realidad es nada más y nada menos que la experiencia subjetiva de Dios. Y la materia, por tanto, acaba por restringirse a ser una percepción más, como cualquier otra, en su mente infinita.[375]

---

[373] Así, verbigracia, se encontrarían por un lado la idea innata del infinito, la adventicia de la amapola y la facticia del mirmecoleón (plano de la *intensio*), mientras que por otro estaría la amapola en sí, palpable y medible en altura y peso, o cualesquiera otros objetos que estimemos como físicos.

[374] "Continuando por ese camino, no mucho después llegó Berkeley al idealismo propiamente dicho, es decir, al conocimiento de que lo extenso en el espacio, a saber, el mundo objetivo o material en general, no existe como tal más que en nuestra representación (…)". *MVR II*, p. 32.

[375] Varias han sido las propiedades adscritas a la materia desde el racionalismo cartesiano. Ante todo era asimilada al concepto de *res extensa*, la cosa extensa, pero también, en su teoría mecanicista, la impenetrabilidad, solidez, momento lineal, etc. Ahora lo material cristaliza en una mera representación ideal según Schopenhauer, aunque le sigue atribuyendo prácticamente las mismas propiedades que sus predecesores. Así, sobre la impenetrabilidad nos dice: "lo que se denomina especialidad o impenetrabilidad, y se apunta como el carácter esencial del cuerpo (es decir, de lo material), es simplemente aquella *forma de acción* que conviene a todos los cuerpos sin excepción, a saber, la mecánica". Ibíd., p. 78; o en alusión también a las leyes de la balanza y la palanca, se pronuncia sobre lo que antiguamente se conocía como "cantidad de movimiento": "Esa estimación de las masas a través de los *pesos* se basa en la favorable circunstancia de que la fuerza motriz, en sí misma, actúa sobre ambas en forma equivalente, y cada una de ellas está en situación de *comunicar* inmediatamente a la otra su excedente en *cantidad de movimiento*, con lo que aquel se hace visible". Ibíd., p. 86.

Hubo que esperar hasta Kant para dar el vuelco definitivo a los trechos idealistas, que aún no habían conseguido atisbar la trascendentalidad del sujeto, viéndose remitidos siempre al Absoluto divino y dejando la función perceptora en una mera hipóstasis instrumentalizada de tal instancia superior. Schopenhauer afianzará la tesis de que:

> "el verdadero idealismo no es, por el contrario, el empírico, sino el trascendental. Este deja intacta la realidad *empírica* del mundo, pero mantiene que todo objeto, o sea, lo empíricamente real en general, está doblemente condicionado por el *sujeto*: primero *materialmente* o como *objeto* en general, ya que una existencia objetiva solo en pensable frente a un sujeto y como representación suya; en segundo lugar, *formalmente*, ya que el modo y manera de la existencia del objeto, es decir, del ser representado (espacio, tiempo, causalidad), parte del sujeto y está predeterminado en él".[376]

Al hilo de la discusión sobre la realidad o idealidad de la materia, y circunscrito en el plantel de los filósofos modernos de la conciencia, John Locke encarnaría el contrapunto de Berkeley, al concederle un estatuto de existencia a la materia que, aunque escondida y traslapada para el sujeto, solventaría la problemática en torno al origen de nuestros perceptos corporales. Para algunos, Schopenhauer se habría instalado en el eje de coordenadas de un empirismo materialista, y ello por dos motivos: 1) su anticartesianismo confeso en la invalidación del innatismo, reemplazándolo por la teoría de la mente como *tabula rasa* y el carácter adventicio de toda idea; y 2) su creencia en que todo el material cognoscitivo promanaría de la experiencia (sensitiva o reflexiva) de un sujeto en contacto con la realidad, burlando así –tal vez no con demasiada habilidad- la objeción solipsista. La capacidad de la materia para generar representaciones en nosotros coincidiría con las denominadas "cualidades primarias" lockeanas, mientras que aquellas ideas cuya existencia radiquen exclusivamente en el sujeto, sin ligazón alguna con el objeto, se corresponderían con las cualidades secundarias. Nuevamente abre aquí Locke la veda hacia un dualismo gnoseológico, tendiendo el puente entre un mundo objetivo y real, y otro mental y subjetivo, aun cuando para nada se desdiga del adagio empirista: hallar el germen de todos nuestros conocimientos en y desde la conciencia autoconstituyente a partir de la experiencia interna y externa.

> "Todo aquello que la mente percibe en sí misma, o todo aquello que es el objeto inmediato de percepción, de pensamiento o de entendimiento, a eso llamo idea; y

[376] Ibíd., p. 36.

> a la potencia para producir cualquier idea en la mente, llamo cualidad del sujeto en quien reside ese poder. Así, una bola de nieve tiene la potencia de producir en nosotros las ideas de blanco, frío y redondo; a esas potencias para producir en nosotros esas ideas, en cuanto que están en la bola de nieve, las llamo cualidades; y en cuanto son sensaciones o percepciones en nuestro entendimiento, las llamo ideas; de las cuales ideas, si algunas veces hablo como estando en las cosas mismas, quiero que se me entienda que significan esas cualidades en los objetos que producen esas ideas en nosotros”[377]

Ejemplos claros de cualidades secundarias serían cualesquiera afecciones de los sentidos: el espectro de siete colores visualizado ante un cielo tachonado por el arcoiris, la rugosidad de la piedra, la fragancia de un perfume, el dulzor del melocotón o el rumor de un riachuelo. Por el contrario, cualidades primarias del objeto tendrían que ver con propiedades extramentales, en las que el sujeto no interviene bajo ningún concepto, caso de las comúnmente llamadas “propiedades fundamentales de la materia” referidas más arriba. Pues bien, esta divisoria tan nítidamente establecida entre lo cualitativamente primario u objetivo y lo cualitativamente secundario o subjetivo queda rotundamente difuminada en manos de Schopenhauer, quien agrupará tanto las unas como las otras dentro del mismo orbe: el mental o subjetivo, si bien enlazando las primeras con la actividad sensorial y las segundas con la exclusivamente cerebral. Efectivamente,

> “pues, así como los nervios de los órganos sensoriales otorgan a los objetos fenoménicos color, sonido, sabor, olor, temperatura, etc., así el cerebro les da extensión, forma, impenetrabilidad, movilidad, etc.; en suma, todo aquello que solamente es representable mediante el tiempo, el espacio y la causalidad".[378]

Como problema anejo pero directamente ligado, podemos mentar el estatuto de objetualidad que encarna el propio sujeto, algo sobre lo que exploró sobremanera Sartre distinguiendo entre el *être en soi* y el *être pour soi,* aunque desde coordenadas bien diferentes.[379] El *être en soi* posee un carácter opaco, pleno en sí mismo, sin fisura alguna, mientras que el *être pour soi* agrieta el ser creando la conciencia subjetiva. Esta conciencia acoge el no-ser, ya que por sí misma es una conciencia de la nada, y sin los

---

[377] LOCKE, J., *Ensayo sobre el entendimiento humano,* Fondo de Cultura Económica, México, 1956, pp. 112-113.

[378] *MVR II,* p. 49. Asimismo, en su "Crítica de la filosofía kantiana" Schopenhauer caracteriza la distinción lockeana como un "preludio juvenil de la kantiana": "Así que *Locke* había sustraído de la cosa en sí la parte que toman los órganos sensoriales en su fenómeno; pero *Kant* sustrajo también la parte de las funciones cerebrales (si bien no bajo ese nombre); con ello, la distinción del fenómeno y la cosa en sí recibió un significado infinitamente mayor y un sentido mucho más profundo". Ibíd., p. 495.

[379] SARTRE, J. P., *El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica*, Alianza, Madrid, 1989.

objetos que brotan del ser jamás llegaría a conocer. Schopenhauer, en cambio, procede de un modo distinto. Estipula que la concepción del sujeto como objeto responde a un doble criterio: ser objeto para otro (*objectum ad alio*) y ser objeto para sí mismo (*objectum ad se*). Mientras que con el *objectum ad alio* nuestra existencia se encierra en el espacio y es percibida por una subjetividad distinta de la nuestra, con el *objectum ad se* no ocurre lo mismo: somos también percibidos como interioridad intransferible a sujeto alguno que no sea el nuestro propio, y ahí sí que nos representamos como correlato objetivo de una voluntad: nos representamos como vivencia corporal (cuerpo vivido, que llamaría Merleau-Ponty), sintiéndonos en nuestros adentros como exclusivamente nosotros podemos hacerlo. Una ciática que nos aqueje, un insoportable dolor de muela, una ingeniosa ocurrencia, el deseo más recóndito que escondamos o el espejismo más enloquecedor son fenómenos intuidos en y desde el sentido interno kantiano, que para Schopenhauer guarda índole de intuición interna de la propia voluntad. Visto desde este ángulo, el *ser para sí* sería a ojos de los demás un insondable *ser en sí*, del que sólo captarían su aspecto fenoménico tal como aparece bajo la estructura espacio-temporal, material y causal aprehensibles por la intuición externa.[380]

Ante todo, el realismo yerra tomando por absoluto lo que es relacional, pasando por alto el sujeto que, dicho con Unamuno (aunque no en su misma onda), "concientiza" la realidad. Cuando el mundo se interpreta como una absoluta exterioridad completamente dada, la conciencia no se limitaría más que a reflejar *cuanto hay*, cual tomavistas cuyo objetivo se abre filmando la existencia *per se*. Pero por lo que atañe a la filosofía criticista, quien así lo mantuviera estaría equivocando la intuición de los fenómenos aprehendidos por la conciencia como externos a ella (intuición espacial) con la existencia de éstos directamente emancipada del sujeto. Percibir un rodaballo con oscuras tonalidades, con figura ovalada o elegantemente dispuesto sobre un plato listo para degustar no significa necesariamente que exista semejante rodaballo con todas esas propiedades allende su percepción, puesto que no conocemos ni podemos conocer cómo sea el rodaballo no percibido, sin representación alguna. Propiamente hablando, habría que convenir en la existencia del rodaballo manifestado, aparecido a la conciencia (realidad empírica), mas nunca en la existencia extraempírica del mismo, porque entonces incurriríamos de pleno en una metafísica de lo representable sin representante, lo cual se nos antoja contradictorio *in adjecto*. Por ilustrarlo con Wittgenstein, sobre el

[380] *MVR II.*, p. 35.

rodaballo fenoménico podemos hablar, pero sobre el nouménico más valdría guardar silencio.

La crítica schopenhaueriana a los sistemas materialistas obedece precisamente a su teoría de la representación intuitiva, según queda sugerida por el espíritu idealista trascendental. Schopenhauer señala a Locke como el gran crítico de la actividad sensorial, pero enarbola aún más a Kant por haber hecho lo propio con la actividad cerebral.[381] De hecho, Locke falló el tiro al blanco sosteniendo la realidad ontológica de la materia como causante de nuestras ideas, y no fue hasta Kant cuando se reveló por fin la materia-sustancia en calidad de categoría o concepto puro que usa el entendimiento para ordenar la caótica, heterogénea y diversa pleamar de impresiones. La materia se torna ahora una noción sinónima con la fenomenalidad como tal pero en su inconcreción, esto es, una noción que nos formamos cuando abstraemos toda cualidad y determinación singular de los fenómenos percibidos; dicho de otra manera, la materia es la categoría con la que designamos el objeto último y común a toda intuición empírica, siéndonos radicalmente necesaria para concebir un mundo compatible con la empresa científica; una categoría sin la cual el estudio de los fenómenos, como hasta ahora lo conocemos, resultaría a todo punto inviable. Obviar el carácter ideal de la materia supone continuar de alguna forma anclado en la mentalidad realista, que llevada a su radicalización degeneraría en un bronco materialismo, pues "el materialismo es la filosofía del sujeto que en su cálculo se olvida de sí mismo", y la materia, seguramente parafraseando a Platón, no sería sino *mendacium verax*.[382] Ninguna otra alternativa mejor que el idealismo serviría para carearlo con más eficacia.

> "Por consiguiente, el remedio aparente y falso contra el materialismo es el espiritualismo, el real y verdadero es el idealismo que, al hacer depender el mundo objetivo de nosotros, proporciona el necesario contrapeso a la dependencia en la que el curso de la naturaleza nos sitúa a nosotros con respecto a él".[383]

A todo ello habría que añadir la cuestión básica de cómo conocemos en su mismidad al representante (sujeto) y a lo espacio-temporal y causalmente representado (materia) si no es justamente bajo ciertas estructuras formales (intuiciones, categorías,

[381] Ibíd., p. 40.
[382] Ibíd., p. 41
[383] Ibíd., p. 42

conceptos…), en el primer caso, o bajo determinadas propiedades, modos o cualidades fenoménicos, en el segundo. Es por ello por lo que:

> “El mundo como representación, el mundo objetivo, tiene, por así decirlo, dos polos opuestos: el sujeto cognoscente en sentido estricto, sin las formas de su conocer, y la materia bruta sin forma ni cualidad. Ambos son del todo incognoscibles: el sujeto, porque es el cognoscente; la materia, porque no puede ser intuida sin forma ni cualidad".[384]

Materia e intelecto, en cuanto trasposiciones filosóficas de objeto y sujeto, forman una diamantina trabazón que Schopenhauer bautizaba con la *Vorstellung*. Finiquitando su primer capítulo de los *Complementos* (“Sobre el punto de vista idealista”) con un espléndido diálogo alegórico entre el espíritu y la materia, concluye Schopenhauer:

> “Ambos [Materia y sujeto]: Así pues, estamos inseparablemente ligados como partes necesarias de una totalidad que nos abarca a ambos y subsiste por nosotros. Solo un malentendido nos puede enfrentar hostilmente e inducirnos a que el uno dispute al otro una existencia con la que la suya propia se mantiene y sucumbe".[385]

II.4. La autointuición (*Selbstanschauung*) a través del cuerpo.

Generalmente, al hablar de intuición, pensamos en todo cuanto nos rodea y dejamos a un lado el punto referencial por antonomasia: nuestro cuerpo. A diferencia de nuestro propio cuerpo, no hallamos ningún medio para ocupar *por dentro* el resto de los seres que vemos en nuestro universo, no podemos meternos en la piel de cada uno de ellos. Todos nos muestran su superficie, su faz externa, mas no su intransferible intimidad, que es en lo que consiste por cierto *existir*.[386] Pero con nuestro cuerpo el asunto es bien distinto. Contrariamente a todos los demás cuerpos, por nuestro cuerpo accedemos al corazón de la realidad, y no en vano Magee lo concibe como un túnel especial, gracias al cual el intraspasable escaparate de los fenómenos, aun quedando intacto, no nos impide acceder a su interior.

---

[384] Ibíd., p. 43
[385] Ibíd., p. 47
[386] Antes que Schopenhauer, ya lo había vislumbrado Schelling, para quien tener voluntad (lado en sí del mundo) y existir es esencialmente lo mismo.

> “Frente a la realidad empírica somos como soldados que asedian un castillo y que han tratado incansablemente aunque en vano de atravesar sus muros; y su única esperanza, tanto si lo comprenden como si no, está en un modo de entrada diferente, un túnel que les introduzca en la fortaleza sin atravesar los muros en absoluto".[387]

Dado que tanto en mí como en el resto de fenómenos late la misma esencia, basta con practicar el acto genuino de introspección vivencial: la irruptora *Wille zum Leben* borbota en cada *intus* fenoménico, y mi cáscara corporal no es ya una sustancia separada y accesoria de lo real, sino su expresión objetivada a los sentidos externos e internos. La cenestesia o sensación de movimientos internos, de la existencia de un cuerpo propio vivenciado por dentro, se propone en ciencia como uno de las más preclaras experiencias donde captamos dicha realidad. Antes aún que fenomenólogos del cuerpo como Marcel o Merleau-Ponty examinaran por extenso todo este tema,[388] y desde la intimidad que nos es propia a cada sujeto, Schopenhauer auscultó cómo se nos revela esa otra cara del mundo no vista, ni oída, ni olida ni gustada o tocada, pero sin embargo fuertemente sentida, vivenciada por cada uno de nosotros. Es nada más y nada menos que la modulación humana de la impersonal y cósmica voluntad: *Wille zum Leben*, voluntad de vivir, la misma que hace que un volcán entre en erupción, que el mar empuje las olas o la Tierra atraiga a la Luna; todo, como dijera Tales, está lleno de dioses,[389] por así decir, sólo que “vida” es nuestra particular manera de acceder a esa esencia del mundo cuya realidad plenaria se escapa siempre a su íntegra aprehensión. Lo más que podemos atisbar de ella es esa fuerza irracional, el *Trieb* o impulso de ser trepidando en todas las cosas.

---

[387] MAGEE, B., *Schopenhauer, op. cit.*, p. 131.

[388] Cfr. MERLEAU-PONTY, *Fenomenología de la percepción, op. cit.***,** o VICENTE ARREGUI, J., “Cenestesia y cuerpo vivido. ¿Por qué Marcel abandonó sus primeras formulaciones sobre el cuerpo sujeto?”, en *Daimon, Revista de Filosofía*, nº 32, 2004, pp. 145-158.

[389] “Y algunos dicen que el alma está mezclada en el todo, de ahí también quizá que Tales haya pensado que todo está lleno de dioses”, ARISTÓTELES, *Del Alma*, I, 5, 411 a, Gredos, Madrid, 1994, p. 140. Nadie aseveraría con rigor que Schopenhauer estuviera sosteniendo un cierto hilozoísmo o panpsiquismo, puesto que para empezar la noción de “*zoé*” (alma, principio vivificador) se aleja bastante de la voluntad o impulso (*Trieb*) con el que el de Danzig emparenta la *Wille*. Por “dioses”, equipolentes a los “daimones” griegos, se entenderían esos principios que animan la materia, y en cierto modo la caracterización que Schopenhauer hace de la voluntad como “voluntad de vivir” presenta rasgos tendentes a la animación de la naturaleza; pero, insistimos, que la piedra cayendo a la tierra esté “animada” por la misma fuerza que la que hace latir con fuerza el corazón en nuestro pecho no expresa más que esa propensión o tendencia a la subsistencia que atestiguan las cosas, un conato más bien spinozista, razón por la cual muy impropiamente podríamos comparar el *anima mundi* de los estoicos y neoplatónicos con esa voluntad de vivir.

Schopenhauer advierte así pues un “conocimiento doble o duplicado” (*eine doppelte Erkenntnis*) de la corporalidad, como bien lo ha calificado Gardiner.[390] En efecto, no sólo se autorrepresenta ella como un objeto que coexiste con otros y pervive en el tiempo junto a los otros, bajo las mismas leyes físicas que los gobiernan, sino que además se experimenta en cuanto viva realidad: la autovivencia de la propia corporalidad significa que uno se siente algo más que hecho de carne y hueso, en tanto posee una intimidad volitiva intransferible y privada, no conocida sino por sí misma y nunca por los otros. En este sentido, el sujeto humano puede discernir sin ningún escrúpulo entre su propia realidad y la realidad de las otras cosas por cuanto a éstas sólo las conoce desde el ángulo representacional, pero nunca desde su intimidad, ya que íntimo es únicamente el “yo” propio. Si no fuera, pues, por esta puerta interna, no podríamos alcanzar a conocer la voluntad como fundamento ontológico de nuestro mundo representado. El sujeto es un para sí objetivado en un cuerpo fenoménico, cuyo en sí es llana y simplemente voluntad de vivir.

Ahora bien, que podamos ser conocidos desde una doble dimensión no significa que pertenezcamos a dos realidades incomunicadas. Cuando Schopenhauer sugiere esta doble manera de autoconocerse el sujeto, a saber, como voluntad y representación, debemos ahuyentar toda sombra de dualismo ontológico, en el que sí desembocaría Descartes o el mismo Kant. Que el mundo sea concebido bien como voluntad, bien como representación, no convierte a Schopenhauer en un dualista ontológico, sino que su postura queda bien enmarcada dentro del monismo ontológico: la realidad metafísica es la voluntad, representémonos o no un mundo. ¿Cómo si no podrían subsistir la ameba o la planta carnívora, sino como fuerzas volitivas que nada saben de sí? ¿O qué decir sobre la rosa de Silesius que, ignorante de sí misma y con su florecer, *desea la existencia* en su complaciente autosubsistencia (καθ ΄αυτο)?[391] Por más que un intelecto como el nuestro logre percibirlas, ¿qué serían de tales realidades sin la mente percipiente? Contra un idealismo a lo Berkeley, traspasarían con mucho la neta

---

[390] GARDINER, P., *op. cit.*, p. 83.

[391] Angelus Silesius entona estas bellas palabras: “La rosa es sin porqué, florece porque florece, / No tiene cuidado de sí, no se pregunta si se la ve"., que Heidegger rescata para metaforizar el sentido del poema y la sinrazón original que funda la existencia de la rosa. Cfr. HEIDEGGER, M., *La proposición del fundamento, op. cit.*. A nosotros se nos antoja interesante especialmente en el “florece porque florece”, que acogería a la perfección el *Abgrund* o “sin suelo” (“desfondamiento”) sobre el que se aposta toda existencia, según Heidegger. Schopenhauer refrendaría sin problema esta parte del poema, aunque estimando que el mero “porque sí” quedaría justificado desde su planteamiento genuinamente voluntarista: “florece porque florece”, esto es, florece porque *quiere*, sin más ni más, florecer.

percepción: serían voluntad. Y si en nuestra manifestación somática halla Schopenhauer la clave sin tener por qué amparar un dualismo ontológico, lo hace al identificar previamente las mociones de nuestros miembros (el mover nuestras extremidades mientras corremos, por ejemplo, o nuestro corazón palpitando) con sus respectivas voliciones. Por ello no se enfrenta Schopenhauer a una aporía como la de la comunicación entre las dos sustancias heterogéneas que tanto lastró el sistema cartesiano; lo externo (en Descartes: la *res extensa*) no presenta ninguna dificultad a lo interno; por el contrario, lo que intuyo como externo (mi cuerpo) se limita a objetivar lo que vivo como interno (mi voluntad).

III. RACIONALIDAD E INTUICIÓN.

Un excurso necesario a todo lo hasta aquí indagado nos compele a vincular la intuición con la facultad de los conceptos, que en Schopenhauer, frente a Kant, no la encarna ninguna otra facultad que la razón. No se desdeñe aquí esta curiosa retroalimentación: vamos a estudiar cómo un concepto -el de intuición- se contrapone a la facultad racional que según Schopenhauer lo genera. Para ello quisiera reconsiderar la crítica que éste lanza contra la Dialéctica de la Razón kantiana, broche de la *Crítica de la razón pura* con el que se mutila la cientificidad de la metafísica al negarse la posibilidad de emitir juicios sintéticos *a priori* válidos para ella.

Con el pensamiento, Kant nos sitúa en el terreno de la auténtica filosofía; las intuiciones por sí mismas son ciegas y necesitan de los conceptos para adquirir orientación significativa. Pero Kant no sale indemne ante las críticas que le lanza el de Danzig:

> "Él pasa por alto todo este mundo intuitivo, multiforme y rico en significación que nos rodea, y se atiene a las formas del pensamiento abstracto; lo cual se basa en el supuesto, si bien no explicitado por él, de que la reflexión es el *ektypos* [copia, reproducción] de toda intuición, y por eso todo lo esencial de la intuición tiene que estar expresado en la reflexión y, por cierto, en formas y rasgos muy compendiados y por tanto fáciles de apreciar".[392]

Hemos visto que la epistemología kantiana, sobre cuyos puntales teóricos levanta Schopenhauer su teoría sobre la intuición empírica, no se anda con dobleces: el

---

[392] *MVR*, p. 518.

mundo cognoscible no es otro que el apariencial, el propio de la φαινεσθαι. Al proyectar los esquemas categoriales sobre la base material sensible, dispersa y anárquica, intuida *hic et nunc*, el sujeto cognoscente estaría legislando sobre los fenómenos, ya sistematizados, catalogados e identificados a nivel conceptual, con lo que se asemejaría al sujeto de la ciencia: al físico, al biólogo o al astrónomo, por ejemplo. Pero entonces, ¿impediría esto que existan otros sujetos cognoscentes alternativos? ¿No valdría un sujeto-poeta, un sujeto-místico o un sujeto-metafísico como cognoscente, sujetos que intuyeran realidades supraempíricas? Mientras que para Schopenhauer no sólo serían válidas, sino que todas esas modalidades elevarán al sujeto a su condición más pura y excelsa, Kant les había negado la menor licitud. No tendrá él más ojos que para un Sujeto Trascendental, enteramente funcional, ni tan siquiera hipostatizable bajo una sustancia "Alma"; una estructura racional aperceptiva que no cabe bajo el influjo de ningún componente externo a sí mismo, siendo por tanto *a priori*. La subjetividad cognoscente kantiana tendría un poder constituyente únicamente en conexión con los datos sensible, o sea, un poder coalescente mediante el que fundaría la realidad *qua* objetividad, *qua* estructura objetiva de emplazamiento para la *proyectividad* tempoespacial y la *susceptibilidad* material (impresiones) en cuyos momentos indiscernibles se apoya la intuición empírica.

Ahora bien, esta subjetividad constituyente tendría algún arancel que cobrar. Una conciencia que objetive no podría pretender intuir, claro está, lo in-objetivado, esto es, la *Ding an sich* tras del fenómeno. Tampoco podría ella intuir el Objeto trascendental o causa no sensible; como mucho se dejaría inteligir racionalmente, se dejaría postular *qua* Idea trascendental.[393] El ser en sí estaría internado en su propia entidad imperceptible, pero en cuanto aparece una conciencia para delatarlo, el ser en sí –dicho a la hegeliana- se *aliena*, escapa a su mismidad, se entrega dadivosamente a la conciencia no como a ésta se le antoje, pues la materialidad de lo en sí nada le debe a ella, sino como las estructuras aprióricas de esa conciencia así lo decreten.

Intuición (*intuitus*), concepto (*conceptus*) e idea (*eidos*) son, por este orden, ascendentes en la gradación gnoseológica kantiana, de tal suerte que el posterior puede contener al anterior, dándolo por supuesto.

---

[393] La acepción de "trascendental" referida a las Ideas no significa lo mismo que en las demás ocasiones. Por "trascendental" entendíamos antes lo que predicamos de una condición de posibilidad de algo; aquí, sin embargo, "trascendental" se asimila a "trascendente", o sea: lo que extralimita la experiencia posible.

III.1. Traspasando las fronteras de la experiencia: la razón totalizante contra la intuición empírica.

Si en la Estética y en la Analítica Trascendentales importaba recorrer el "seguro camino de la ciencia", lo que se guisa en la Dialéctica Trascendental, sobre la que Schopenhauer diserta largo y tendido,[394] es el estado exiliado al que ha sido reducida la metafísica, trasunto de la respuesta negativa que dio Kant al preguntarse si un metafísico estaba facultado para emitir juicios sintéticos *a priori*.. La consecuencia estuvo más que cantada: todo lo que se valorase como epistémico (*scientia*) debería quedar completamente desgajado de la metafísica, pues sobre lo nouménico y trascendente a las condiciones de la experiencia posible no cabría saber nada, sino tan sólo callar, como nos instara Wittgenstein. Ni el alma, ni el mundo ni Dios podría experimentarlo la subjetividad en ningún respecto fenoménico, llevándose aquí la palma empiristas como Locke y Hume, quienes creían que ningún conocimiento podría rebasar las lindes de la mundaneidad sensible.

Hay, no obstante, un intersticio que Kant, insinuante, deja abierto, por el que acaso podría colarse cierta concesión a una intuición supraintelectual divina. En efecto, tratando sobre lo inteligible, ¿quién mejor que Dios para intuir el *noúmeno*, la realidad noética *tal cual es en sí misma*? Nadie mejor, desde luego. Su potencia infinita de ser entrañaría la constatación infalible de lo que es en sí, porque sólo un Creador puede conocer la verdad de las cosas creadas, verdad que nunca *del todo* –totalizando en un mundo, en un alma, incluso en lo que tal vez se hurte a todo prurito totalizador (Dios)- conocería aquella su criatura, ni por intuición ni por intelección ni por ninguna otra operación aprehensiva.

A Kant también lo condicionó bastante la visión metafísica que mantuvieron coetáneos suyos como Wolff o Crusius.[395] No obstante, el marchamo clasificador tan

---

[394] Cfr *MVR*, pp. 546-581.

[395] Ambos autores, aunque influyentes en Kant, confrontaban posiciones muy distintas con respecto a la concepción sobre los principios lógicos, concretamente el leibniziano principio de razón suficiente. No le convencía a Crusius que Wolff estableciera una ecuación práctica entre este principio y el principio lógico de contradicción, ya que si así fuera apenas se explicarían con éxito las determinaciones reales de las cosas, y no solamente las ideales. Kant descalificaba a Wolff y, por asunción, a Leibniz en lo relativo al concepto de existencia (KANT, I., *El único fundamento posible de una demostración de la existencia de Dios*, trad. de J. M Quintana Cabanas, PPU, Barcelona, 1989, p. 57 ss.), inspeccionando también gracias a él la contraposición entre *razón real* (*Real Grund)* y *razón ideal* (*Ideal Grund)* en *Ensayo para introducir*

afín al enciclopedismo ilustrado que Wolff imprimía en su ontología general no terminó de convencer a Kant. Con su estilo marcadamente analítico y apegado a los conceptos metafísicos, el racionalismo wolffiano colisionaría con lo que Kant iría a entender por metafísica en su doctrina criticista. Wolff seguía amaestrado en el racionalismo de moda en la época, llegando a proceder en consonancia con lo que Kant desacreditara: fenomenizar lo nouménico. Esto se traduciría en una implicación bien sencilla: la validación de las categorías noéticas (sustancia, causa, necesidad, contingencia…) en su uso aplicativo a las entidades ideales máximas (ideas trascendentes) allende toda experiencia posible, con la que se cometerían infracciones heurísticas tan onerosas como dar carta de naturaleza cognoscitiva a la entidad "alma", la entidad "mundo" o la entidad "Dios".

El fracaso metafísico con que Kant redondea su criticismo epistemológico reposa sencillamente en una limitación humana: la de no poder intuir lo trascendente, el *factum* irreprochable de que nuestros conocimientos estén sujetos a una inmanente sensibilidad. Sin intuición se esfuma la experiencia, y puesto que no hay conocimiento que se extraiga a ella, nada estaremos conociendo cuando objetivamos el "yo", el "mundo" o "Dios"; ellos jamás podrán ser objetos de nuestro conocer, a ellos no alcanza nuestro entendimiento por no encontrar en ningún respecto suyo ninguna intuición que aprehender. Tan sólo la *Vernunft*, si bien con un cariz heurístico y para nada epistemológico, vendría a ejercer el papel supletorio de las otras dos facultades (*Sinnlichkeit y Verstand*), y ello porque empeña toda su fuerza en el carácter dialéctico que posee. Por eso, el único rango "objetivo" que justifique la presencia de Ideas trascendentes en el espíritu humano es el de que sean pensadas como límites negativos de la experiencia (*noumena*), o bien como incondicionados últimos que abrochan las cuentas de la cadena fenoménica.

Pongamos el siguiente caso: cuando alguien emplea la Idea trascendental de "mundo" en su alocución, ¿se estaría refiriendo a alguna objetividad concreta? Es evidente que no. Por "mundo" (o por cualquier otro sucedáneo: *universus, kosmos*…)

---

las magnitudes negativas en la filosofía (1763). Otras obras interesantes serían *Entwurf der nothwendigen Vernunftwahrheiten, wiefern sie den zufälligen entgegengesetzt werden* (*Esbozo de las verdades necesarias de la razón, en la medida en que se oponen a las contingentes*, 1745), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963; *Weg zur Gewissheit and Zuverlassigkeit der menschlichen Erkenntniss*, Georg Olms, Leipzig, 1747.

designaría Kant la resultante de sumar todo lo que podamos encontrar en la experiencia sobre lo percibido *fuera*, o sea, sobre lo percibido en el espacio y el tiempo (fenómenos externos), vinculados entre sí por una serie causal condicionada. De esto trataba el silogismo hipotético: de, dado un conjunto de condiciones para una serie causal, hallar el absoluto incondicionado que lo aglutinara. Que el mundo sea una idea trascendental quiere decir que ésta es una idea pura de la razón, y que como tal nadie puede experimentar en un único acto intuitivo (*uno intuitu*) el mundo en su totalidad. Y es que nuestro entendimiento finito está condenado a percibir la *singularidad*, nunca la *totalidad*, de manera que nuestra intuición espacio-temporal no alcanzará a captar sino *partes* del *noumeno* "mundo", fracciones de todo lo empíricamente experienciable en un tiempo y en un espacio simultáneos. Sin embargo, y dado que Kant acepta el mundo como *noumeno*, cabe la posibilidad de pensar que Dios lo intuya todo entero, pues así lo permitiría su intelecto arquetípico.[396] Hozamos, por supuesto, una arena meramente conjetural, ya que la única intuición de la que tendríamos noticias los humanos es de la sensible, y ninguna otra más.

El *totum mundus*, así pues, resulta siempre mayor que, verbigracia, cualquier experiencia parcial sobre una franja geográfica suya; por eso decimos con Kant que es

[396] A Dios competería conocer cómo está organizado el mundo, todas las posibles experiencias en él, sus más ocultos secretos, los vericuetos no hollados por ninguna pisada humana. Este mundo tan íntegro cuya existencia damos por sentada y que nos contiene, este universo que según las recientes teorías del *Big Bang* y el *Big Crunch* se expande sin cesar, no podemos sino postularlo, pensarlo. Sin ir más lejos, imaginemos a escala geográfica: más allá de lo que indique un planisferio (el mapa no es el territorio), un satélite (el Google Earth sólo nos muestra superficies) o un GPS hoy día, sobra decir que no es en modo alguno lo mismo intuir tal planisferio, tal satélite o tal GPS, que intuir en el espacio la zona *in situ* (nótese el matiz local). Siempre habrá una *décalage* entre lo significado por nuestros modelos geodésicos y geográficos y estos mismos; en ambos casos la intuición nos proporcionará un material siempre distinto. ¿Cuántos rincones de nuestro planeta permanecerán aún por explorar? Con la Era de los Descubrimientos, los europeos llegaron a tener por primera vez experiencia directa de zonas del mundo hasta entonces ignoradas: así le ocurrió a Bartolomé Díaz avistando el africano Cabo de Buena Esperanza en 1488 o a Cristóbal Colón cuando desembarcó en América cuatro años después, e igualmente casi tres siglos más tarde a Arthur Philipp cuando colonizó Sidney en 1788. Y esto por ejemplificarlo nada más que con nuestro globo terráqueo. Si curioseamos más allá, sabemos que actualmente la carrera espacial estadounidense está potenciando la búsqueda de otros planetas, constelaciones y galaxias donde se sospecha que incluso podrían habitar nuevas razas alienígenas. La experiencia absoluta de la materia en el espacio, o intuición de los fenómenos externos, ha sido una de las asignaturas pendientes para la humanidad, y uno de los eternos anhelos que a buen seguro jamás llegará a colmar. Tanto es así que, como sostiene por ejemplo el físico Michio Kaku, la noción de "universo" (*mundus*) se queda ya bastante corta para lo que en verdad él concibe: una suerte de "multiuniverso", una pluralidad de mundos que nos recuerda a la que en el siglo XVI entreviera Giordano Bruno en *Del infinito universo y los mundos*. Para Kaku, ampliando las hipótesis de Stephen Hawking, habitamos un "universo burbuja" o "universos brana" (por su composición membranosa y tridimensional, que pertenecería a un gran universo pluridimensional) entre infinitos más, como por ejemplo la burbuja de Hubble; todos ellos existirían en paralelo, presumiblemente conectados por pasarelas cósmicas peculiares (tal vez los agujeros de gusano previstos por Hawking), siendo así que el uno podría versionar con variaciones cualitativas y cambios de estado (o incluso novedades) el otro. Cfr. KAKU, M., *Universos paralelos: los universos alternativos de la ciencia y el futuro del cosmos*, Atalanta, Girona, 2008.

una idea trascendente. De hecho, todas y cada una de las posiciones geoestratégicas de un mapamundi no son más que referencias que nos ayudan a situar millones de fenómenos externos ya intuidos, habiéndose ido recomponiendo los atlas conforme avanzaban los siglos según los paulatinos descubrimientos (circunnavegaciones, viajes en globos aerostáticos o en avión, descensos en minas, exploraciones espaciales…), las catástrofes naturales o las trashumancias de pueblos y razas. Esto nos hace considerar que el mundo no es sólo trascendente por su inabarcabilidad espacial, sino porque se encuentra además en continuo cambio evolutivo (un modelo dinamicista éste que contraría la postura estatista) que nunca podrá satisfacer una experiencia completa en el ser finito del hombre. Y así, el horizonte del hombre promedia entre la experiencia mundanal humana y todas las intuiciones empíricas externas posibles.

Como podemos comprobar, no es ya sólo lo ilimitado del espacio, sino además lo ilimitado del tiempo lo que impediría al sujeto cognoscente experimentar el mundo durante una existencia finita. Cada fenómeno mundano –cada acontecimiento, que diría un ontólogo- guarda conexión con otro, pues por el principio de razón suficiente lebniziano-wolffiano, sabemos que nada ocurre en el mundo que no tenga una causa suficiente para ocurrir así (y no "asá") – "*Nihil est sine ratione*". O como lo reformula Schopenhauer mismo: "en el mundo material no puede producirse ningún cambio sin que haya otro que lo preceda inmediatamente: ese es el verdadero y completo contenido de la ley de la causalidad".[397] Cualquier evento, desde la pompa de jabón que estalla en el aire hasta la enana blanca cuya luz acaba extinguiéndose, tiene, en cuanto efecto, causas que lo hacen razonable, por las que se integran en la cadena causal del ser. No logra la conciencia representarse todo fenómeno sino como un eslabón de esa cadena, de la que no se puede desenganchar; si por casualidad se soltara de ella, se volvería un suceso inexplicable, insólito, milagroso, numinoso, inusitado, inverosímil o maravilloso, lo que para Spinoza sería un hecho irracional sin cabida dentro del rigurosísimo organigrama necesitarista que impera en el *Deus sive natura*.[398]

---

[397] *MVR II*, p. 70.

[398] Preferimos interpretar aquí la cláusula disyuntiva poniendo la carga en la *natura* que en *Deus*, si bien se nos permitiera adoptar la inversa, como de hecho hicieron el también judío –como Spinoza- Salomon Maimon o sobre todo Hegel tildando al marrano de "acosmista". Me parece igual de lícito presumir que Spinoza "diviniza la naturaleza" como que "mundifica a Dios", y no creo que le reste ni un adarme de validez cualquiera que sea la determinación que elijamos para excluir de su sistema la discontinuidad ontológica. La cadena del ser no puede estar para él deslabonada, ya que si así fuera se filtraría un irredimible absurdo al que no da la menor tregua. Recordemos si no su crítica a los milagros en el *Tractatus theologico-politicus* (cfr. SPINOZA, B., *Tratado teológico-político,* Alianza, Madrid, 2008), todo lo contrario a Michel de Montaigne, para quien el *miraculum* o las *mirabilia* (como la presencia de

Desde mi personal punto de vista, Kant abogaría por un mundo en interacción causal, donde todos los fenómenos se compenetran sin quedar ninguno suelto de esa serie condicionada (cadena causal) que se habría puesto bajo la égida del absoluto *mundus*, por referencia también a un holismo cosmológico. Al producirse un seísmo, por ejemplo, la razón comienza a buscar la causa que lo ha provocado, y entonces el geólogo responderá con su lenguaje técnico pertinente ("seísmo ocurrido a tal hora, de una intensidad de 5º en la escala Richter, con epicentro en Jamaica…"), pero aun así no se habrían predicho, antes de que se tuviera noticia (experiencia) suya, las verdaderas fuerzas telúricas que lo ocasionaron para salvar con ello las vidas inocentes que el cataclismo sesgó, pues de ser así se habría alarmado a la población afectada. Por consiguiente, en un marco etiológico como éste, el mundo se erigiría como la apelación última a la que cualquier fenómeno habría de remitirse, el absoluto trascendental fuera del cual ninguna experiencia sería factible, exceptuando la experiencia introspectiva, aunque muy difícilmente se podría desembarazar el hombre de lo vivido en la *res extensa* (valdría pensar, quizás, en la experiencia de un místico o un budista, que pretenden alcanzar un estado de silencio y de elipsis material vecino a la nada-de-ente, el primero en Dios y el segundo en el *nirvana*).[399]

Cara a esta idea de mundo, el metafísico cometería un error garrafal: no reparar en la idealidad de espacio y tiempo, sino por el contrario adscribírselas a dicha idea como propiedades o términos absolutos. El metafísico, a juicio de Kant, ignora que espacio y tiempo, lejos de ser recipientes que almacenan entes, no son sino *intuiciones* a través de las cuales conseguimos capturar fenómenos. No olvidemos que en el kantismo, dada su inscripción idealista, lo que entendemos por realidad no es otra que la realidad empírica. Por este motivo el metafísico tropezará con ciertas antinomias racionales, aquellas modalidades argumentativas en las que se puede demostrar desde

monstruos) resultarían respectivamente prodigiosas y aberrantes a los hombres, pero no a los ojos de Dios, que contemplaría en la naturaleza un plexo lleno de cordura y normalidad determinista.

[399] Se me ocurre citar aquellos versos de la popular trova inglesa, de anónima autoría, que rezaba: "Por un clavo se perdió una herradura; por una herradura, un caballo; por un caballo, una batalla; y por una batalla, un reino". Tal vez sea aquí donde se concentre esa dependencia de todo con todo inherente a un mundo en perpetua actividad. Las últimas investigaciones en teoría del caos y astrofísica incorporan en sus discursos nociones como "concausalidad" o "sobredeterminación". En atención a la concausalidad, nada mejor que espigar los capítulos III.3 y IV.4 del texto de Leonardo Polo versados sobre esta particular y a la par interesante etiología donde se da cita una revisión de las cuatro causas aristotélicas (formal, material, eficiente y final): *El conocimiento racional de la realidad*, cuya versión online puede visualizarse en http://www.leonardopolo.net/docs/Conoreal.pdf (10 de abril de 2013)

una perspectiva lógica concreta tanto la tesis o afirmación de un tema objetivo como su antítesis o negación, que sería justamente la contraria.[400]

III.2. En los contornos de la razón: de la lógica de la ilusión a la ilusión de la lógica.

Tal vez pueda sonar un tanto despectivo afirmar que el ser humano es ante todo un iluso en sus afanes por conocer (mejor dicho: "intuir"), pero realmente así lo estima Kant. Procuremos, no obstante, tomar aquí una precaución: en el sentido que lo usa el de Königsberg, "iluso" no connotaría para nada el estado cachazudo de alguien proclive a desbarrar; antes bien, y por encima de cualquier denuesto, connota una *tendencia humanamente inevitable*, un ardor de verdad superior inextirpable en tanto pertenezcamos a esta especie que no puede dejar de preguntarse por esos absolutos cuya intuición completa jamás logra apresar. Tendencia "natural e inevitable" la adjetiva Kant: he ahí la *ratio essendi* de la ilusión dialéctica, el no poder soslayarla jamás. Debemos juzgar de ilusos el mezclar lo trascendente con lo inmanente, lo sensible con lo inteligible, lo absoluto con lo relativo. Así considerada, la lógica dialéctica, nuestro discurrir racional, es lógica ilusoria, repleta de falencias, de equívocos, de trances problemáticos; y sin embargo, tampoco se comporta el ser humano cual marrullero tahúr, como alguien que, aun sabiendo cuáles son las reglas del juego, se las salta a la torera. Lo que le sucede más bien es que no puede remediar incurrir en la falacia lógica cuando le place hablar del alma, del mundo o de Dios. Hay algo de metafísico en el ánimo del ser humano. Desde luego que no lo llamamos iluso porque nos parezca un necio inconfeso, sino porque, siéndole irresistible categorizar el conjunto de los fenómenos bajo aquellas hipostatizaciones absolutas, inexperienciables y limítrofes con lo nouménico, acabará errando sin remisión.

---

[400] Kant no escatima páginas para elucidarlas y resolverlas desde su habitual método salomónico. Con la antinomia de la cantidad, por ejemplo, donde se inquiere si duran los fenómenos un tiempo infinito y se extienden en un espacio igualmente infinito, la tesis, más afín a la dogmática metafísica, da un no por respuesta: el mundo debió comenzar en algún momento y debe tener una extensión acabada. La antítesis, en cambio, simpatizando con el escepticismo empirista, lo niega, arguyendo que el espacio y el tiempo constituyen intuiciones apriorísticas de la sensibilidad, con lo que podría haber fenómenos que se extendieran hasta el infinito en un *continuum* espacio-temporal. Para Kant, ni una ni otra postura quedaría suficientemente probada, ya que la tesis confinaría estas intuiciones puras a una experiencia limite, mientras que la antítesis osaría abogar por su infinitud, cuando según el regiomontano ni la una ni la otra están en condiciones de inclinarse por ninguna de las dos, *al ser la intuición ilimitada* (contra la tesis) *y no por ello infinita* (contra la antítesis). KANT, *Crítica de la razón pura, op. cit.*

Pero entonces, ¿dónde quedaría evidenciado este error dialéctico? Kant no parece albergar la menor duda: justamente en el juicio, que es el único recinto lógico-lingüístico donde la razón afirma o niega algo del mundo, y por tanto, el único recinto en que tendría lugar el equívoco. Mediante la mera recepción de *data* (obviamente sensibles) no se podría decir con propiedad si contienen verdad o falsedad, puesto que el dato resiste cualquier incertidumbre, se opone por su propia naturaleza a la duda o la falencia. De aquí extraemos otro de los rasgos connaturales a la intuición, en el que Schopenhauer asiente e incluso encarama a principio del mismo: su infalibilidad.[401] Los fallos que pudiéramos cometer con un contenido cognoscitivo vendrían provocados por una errónea predicación de nuestros juicios,[402] o por un malentendido en la aplicación categorial al *esto* o *aquello* (fenómeno indeterminado) que pone delante la materia sensible. El sujeto desea objetivar lo inobjetivable, se ve conminado a ello, aunque a la hora de la verdad no puede eludir aplanarse ante su impotencia racional. A ese ser racional, siendo como es en verdad un ser frágil, de carne y hueso, personificado, viviente –algo más que un Sujeto Trascendental-, la razón le juega una mala pasada. Por su fragilidad, necesita aspirar a lo más absoluto, creyendo que existe un alma que aúna todas las experiencias psíquicas, un mundo reunido como totalidad de fenómenos experienciables y un Dios como causa motriz, última y fundamental para comprender todo cuanto existe. Y si nos ocurre esto es porque precisamente nuestros dispositivos lógicos así nos lo prescriben. Como dice Kant:

> “Hay en nuestra razón (considerada subjetivamente como una facultad cognoscitiva del hombre) reglas básicas y máximas para aplicarla que tienen todo el aspecto de principios objetivos. Debido a tales principios, se toma la necesidad subjetiva de cierta conexión –favorable al entendimiento- de nuestros conceptos por una necesidad objetiva de determinación de las cosas en sí mismas. Se trata de una *ilusión inevitable*, tan inevitable como que el mar nos parezca más alto hacia el medio que en la orilla, puesto que allí lo vemos a través de rayos de luz más altos que aquí".[403]

[401] El de Danzig imputa a la razón la puesta en entredicho de tal infalibilidad: “Y así, al surgir la razón, aquella seguridad e infalibilidad de las manifestaciones de la voluntad (que en el otro extremo, en la naturaleza orgánica, se manifiesta como estricta regularidad) se ha perdido casi en su totalidad: el instinto retrocede por completo, la reflexión, que ahora ha de suplirlo todo, genera (tal y como se expuso en el libro primero) vacilación e inseguridad”. *MVR*, p. 206.

[402] Pero en tal caso parecería planear la sombra de la duda escéptica: si sólo la intuición es infalible, la verdad o la falsedad se predica de los enunciados, no de la realidad. Timón el Silógrafo o Pirrón de Elis venían a vindicar el carácter doxástico y subjetivo que encierra toda verdad. Así por ejemplo con el juicio “hace frío”, erigido como neutral y objetivo, dependería del estado en que se encuentre el sujeto, y los distintos tropos que le afectan. Cfr. SEXTO EMPÍRICO, *Esbozos pirrónicos*, Gredos, Madrid, 1993.

[403] KANT, I., *Critica de la razón pura, op. cit.*, p. 299.

Conviene estar alerta ante ese error tan frecuente consistente en mezclar la necesidad subjetiva con los principios objetivos. Para Kant, nuestros equívocos dialécticos se ocasionan en el que la razón abandona su tarea lógica, que consiste en *ordenar los conceptos puros del entendimiento conforme a reglas*, para comandar un uso puro por el que prescinde del entendimiento y actúa por libre. Está claro que las ideas absolutas "alma", "mundo" y "Dios" no las ha tomado la razón de la sensibilidad ni tampoco del entendimiento, así que sus principios son todavía más generales y universales que aquellos reglados por el entendimiento, cuya función estribaba en la síntesis de los fenómenos bajo diversas categorías. La razón se encargaría de unificar a su vez aquellas reglas propias del entendimiento bajo los principios de las ideas trascendentales, ascendiendo poco a poco hacia la unidad suprema y máxima, que a fin de cuentas encarnaría Dios.

Nuestra naturaleza intuitiva se impone ante nosotros cual arma de doble filo, cual bicípite endriago que nos otorga por un lado lo que nos sustrae por el otro. Ciertamente, gracias a las afecciones sensibles tempoespacializadas podemos percibir un mundo objetivo, tenemos conciencia de él (un mundo, por supuesto, a todas luces distinto de la totalitaria esfera metafísica), y desde tal prisma ya se nos empadrona en el reino de la sensibilidad. Con el entendimiento acometemos también la ordenación categorial de todas las intuiciones, para así conocer el fenómeno sin ningún secreto. Ahora bien, lo que más nos interesa y aun lo que sobre todo nos humaniza es aquella tendencia natural e inevitable: *queremos* conocer los incondicionados últimos que sintetizan toda experiencia; más aún: simplemente los necesitamos. Ante esta doble y conflictiva naturaleza humana, derivada del dualismo lo fenoménico/lo nouménico, me gustaría postularme en una facción que seguramente recordará el desprendimiento de la escalera wittgensteiniano: lo que importa más no es tanto el firme y seguro fuero de la ciencia –lo controlado, lo vedado, lo roturado- cuanto aquel inmenso océano abisal al que éste señala; no tanto lo conocido cuanto lo ignorado, no tanto –invoquemos a Wittgenstein- el mundo de los hechos (*Tatsache*) cuanto el de lo místico e inefable (*das Mystiche*). El ser humano sería, pues, aquella criatura constantemente empujada a querer conocer lo que ignora hasta sus últimos confines; por ello concluiré que eso que lo recluye en el conocimiento directo y seguro del fenómeno, la intuición, no lo humaniza tanto como aquella su eterna avidez de ascender hacia la perfecta cumbre desde la que el Ojo Divino lo contemplaría todo de una vez y para siempre (adviértase

en ello la familiaridad con la *Augenblick*). Por ello, la intuición kantiana, restringida como facultad a la neta sensibilidad, conquistará gracias a Schopenhauer una riqueza y una altura gnoseológica indiscutibles, deviniendo en eje axial donde confluyen tanto el conocimiento de lo más cercano como el de lo más distante, tanto el de lo cismundano como el de lo transmundano e ideal.

Visto lo cual, y al igual que hiciera Kierkegaard años más tardes, Schopenhauer encarnaría el caballo de batalla principal contra los grandes aspavientos especulativos que el "plúmbeo y beocio Hegel" habría estado ostentando, y ante los que se habrían rendido muchos de los profesores e intelectuales alemanes de la época.

> "Si la razón fuese una facultad apoyada en la metafísica, suministradora de conocimientos, según su material, y por tanto proveedora de explicaciones que van más allá de toda posibilidad de la experiencia; entonces tendría que haber necesariamente entre el género humano, respecto a los objetos de la metafísica, y por tanto de la religión, puesto que son la misma cosa, una armonía tan grande como la que reina sobre los objetos de la matemática".[404]

Esta declaración deja patente que para Schopenhauer la facultad de la razón, gracias a la cual accedemos a una constelación de abstracciones, no puede jamás intuir; antes bien, únicamente se nutre de intuiciones, de donde recibe su original materia. Según Philonenko, "Schopenhauer distingue muy correctamente lógica e intuición: las determinaciones vienen a situarse *bajo* un concepto; las partes se sitúan en el espacio".[405] Recrimina por ello a Hegel el haberse jactado de una Razón ilimitada y sin frenos, que no sólo describe un recorrido dialéctico, sino que además penetra por sí misma en todos los arcanos y misterios que *aparentemente* pueda albergar el universo.

Sobre la claridad intuitiva se pronuncia también Schopenhauer con tal de remozar su intuicionismo radical. Recordemos que en el segundo capítulo de nuestra tesis habíamos avanzado como con Descartes el acto intuitivo se caracterizaba por irradiar una claridad que, sumada a la distinción, configuraba el *tandem* perfecto con el que obtenemos el criterio de evidencia, trasunto nominal de la enrevesada cuestión de la verdad. Pues bien, esta misma claridad la elevará Schopenhauer a cualidad ventajosa de la intuición sobre el silogismo lógico, cuyo procedimiento lo reputa lento y dificultoso, aun cuando Descartes le concediera un valor indiscutible en la adquisición de las

---

[404] *CRP*, p. 188.
[405] PHILONENKO, A., *op. cit.*, p. 92

primeras nociones. Quienes se oponen frontalmente a esta tesis, opina Schopenhauer, aducen que la evidencia, siendo un criterio de logicidad, debería someterse a las leyes de la lógica, tal que así el concepto seguiría ganando primacía sobre la intuición. Pero esto vuelve a ser refutado por Schopenhauer con el presupuesto del principio de contradicción, cuyo conocimiento no se apoya más que en la inmediatez intuitiva.

La evidencia intuitiva aventaja, pues, con mucho a la prueba lógica, y ello especialmente en virtud de su claridad y principialidad. Cuando los lógicos denostan la evidencia intuitiva no lo hacen sino por considerar que no derivan de las representaciones discursivas o de la rigurosa prueba lógica, sino que responde a unos mecanismos completamente ajenos a ella. Tal evidencia, como afirma Schopenhauer, "no se basa exclusivamente en la relación del predicado con el sujeto según el principio de contradicción".[406] Claro que, como enseguida arguye el de Danzig, esta justificación no deja de ser un juicio sintético *a priori*, cuya razón descansa precisamente en haber intuido aquel principio de contradicción, al igual que sucede con todos los axiomas indemostrables de la lógica, cuya verdad aprehendemos intelectivamente sin remisión a ningún otro contenido de conciencia; basta con pensarla para atrapar a las claras y sin error su verdad.[407] Sólo desde estos axiomas o primeros principios nos está facultado realizar teoremas, demostrar todas las verdades derivadas que pasan a conformar los redondos sistemas lógico-matemáticos.

Además, la claridad que destila el acto intuitivo revierte en el buen estilo expresivo, como bien lo ha resaltado en el pasado siglo nuestro compatriota Ortega y Gasset. A ello ya se anticipó Vauvenargues, según cuenta Schopenhauer, quien nos lo ilustra con la bella imagen del lago suizo, transparente para los ojos que a él se asomen:

> "En general, el filósofo digno de tal nombre, debe buscar y procurar en todos sus escritos estas dos cualidades mencionadas: claridad y precisión, y esforzarse siempre en parecerse, no a un revuelto e impetuoso torrente, sino más bien a un lago de Suiza, que por su sosiego aparece más claro cuanto más profundo, dejando ver su fondo desde el primer momento. *La clarté est la bonne foi des philosophes,* dijo Vauvenargues".[408]

Además, la intuición también nos aporta ventaja por su rapidez a la hora de aprehender verdades (*orein sinoptikón*). En esto destacan especialmente las mujeres,

[406] *MVR II,* p. 103
[407] *MVR,* p. 120.
[408] *CRP,* p. 40.

como bien recuerda Ribot: "en la vida práctica, el conocimiento intuitivo lleva también la ventaja en todos aquellos casos en que falta tiempo para reflexionar: de aqui la superioridad de las mujeres para la conducta ordinaria de la vida".[409] Y es que, en fin, el concepto le lleva una patente ventaja a la intuición, aunque en el cómputo global no salgan las cuentas y siempre quede como subsidiario de aquélla.

> "Su naturaleza es totalmente distinta de esas impresiones sensoriales. Sin embargo, es capaz de acoger en sí mismo todos los resultados de la intuición para restituirlos de nuevo, inalterados y sin merma, aun tras el más largo tiempo: solo así nace *la experiencia*. Mas el concepto no conserva las cosas intuidas ni lo sentido en ellas, sino lo fundamental, su esencia, en una forma totalmente modificada y, no obstante, como un satisfactorio suplente de las mismas, así como no se pueden conservar las flores pero sí su aceite etéreo, su esencia, con el mismo aroma y fuerza". [410]

Intuir es el primer acto de conocimiento, tanto humano como animal; pensar, sin embargo, es un acto *a posteriori*, que proporcionaría una ventaja evolutiva a la conciencia humana; por ello a las intuiciones se las llama representaciones *primarias* y a los conceptos representaciones *secundarias*; su relación resulta comparable con la que se establece entre el objeto fotografiado y su fotografía. Teniendo las primeras es como logramos experiencia, por ello también se denominan *empíricas*; mientras que teniendo las segundas es como logramos reflexión, por ello se llaman *abstractas*. Frente a Kant, Schopenhauer cree que el objeto directo de nuestra conciencia es siempre una representación intuitiva: "Para Kant, de los *objetos* solo hay conceptos, no intuiciones. Yo, en cambio, digo: los objetos existen ante todo para la intuición y los conceptos son siempre abstracciones a partir de esa intuición".[411] Nuestros conceptos tienen así poder para coaligar lo sustancial de las intuiciones, y por ello pertenecen a nuestra facultad abstractiva:

> "Nuestro pensamiento no sirve para dar realidad a las intuiciones: estas la tienen ya, en la medida en que son susceptibles de ella (realidad empírica) por sí mismas; nuestro pensamiento sirve para reunir los elementos comunes y los resultados de las intuiciones, a fin de poder conservarlas y tenerlas a mano con mayor facilidad".[412]

Como es obvio, la representación empírica e intuitiva aventaja a la abstracta en un respecto principal: en que nos afecta sensiblemente, y por tanto mantiene toda su

---

[409] RIBOT, T., *Schopenhauer y su filosofía*, Americalee, Buenos Aires, 1946, p. 71.
[410] *MVR II*, pp. 92-93.
[411] *MVR*, p. 513.
[412] *MVR*, p. 508

realidad en tanto que causa en nosotros impresiones. La abstracta, por el contrario, succiona a la representación empírica toda su realidad sensible, deviniendo así en un concepto, una representación de tipo "fantasmal". Esto quedará más elucidado si recordamos lo que se dice de que el fuego sentido quema, mientras que el fuego pensado no; en este ejemplo queda cifrada la distinción genuina entre concepto e intuición.

> "El *pensamiento* que se añade solo en los hombres, no en los animales, es mera abstracción de la intuición, no ofrece ningún conocimiento radicalmente nuevo, no establece por primera vez objetos que no existiesen antes; sino que simplemente cambia la forma del conocimiento ya adquirido con la intuición, lo convierte en un conocimiento abstracto en conceptos, con lo que se pierde el carácter intuitivo y, por contra, se hace posible la combinación de conceptos que amplía inmensamente su aplicabilidad".[413]

Tal importancia es la que tienen las representaciones intuitivas, que ni siquiera muchos juicios (donde precisamente se ponen en relación los conceptos) podrían ser verificados sin concurso a aquellas:

> "«Algo cuyo no ser es imposible» puede, desde luego, pensarse *in abstracto*: pero si con ello acudimos a lo concreto, lo real, lo intuitivo, entonces no encontramos nada que confirme ese pensamiento, ni siquiera como posible, a no ser la mencionada consecuencia de una razón dada cuya necesidad es, sin embargo, siempre relativa y condicionada".[414]

Igualmente, también puede caracterizar el concepto como una llamativa duplicidad, y con ello, lo pondríamos en estrecha conexión con el *doble* teorizado por Rosset, para quien una cosa cualquiera se identifica también con todos sus dobles, con sus calcos e imitaciones.[415] Seguimos enfrascados en ese carnaval fenoménico del mundo, en la morfología de la representación: A equivale a A y a cada una de sus duplicaciones y simulacros. El concepto aparece como metarrepresetación, como el doble fantasmagórico y anquilosado de la representación original empírica. Con muy agudo criterio, en fin, citamos un lúcido artículo escrito por Gutiérrez Vara, quien asemeja el ropaje conceptual como duplicación de la intuición empírica a este doble que irremediablemente expresa simbólicamente la doblez y el disimulo, ese carácter

[413] Ibíd., p. 541.
[414] Ibíd., p. 532.
[415] Cfr. ROSSET, *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión*, Tusquets, Barcelona, 1993.

peyorativo que Schopenhauer otorga a la experiencia (velo de Maya) y que Rosset bien lo habría interpretado. Para Gutiérrez Vara:

> "el concepto en Schopenhauer resulta ser una conversión, que no copia, de la intuición empírica - y ésta, a su vez, resulta ser una conversión de la Idea, que es objetivación directa de la voluntad: el original -. Rosset, por su parte, define lo doble como la significación ilusoria que los hombres atribuyen a lo real cuando, por su insignificancia, esto es, por su falta de significado, se muestra intolerable (...)".[416]

III.3. Confutación de la intuición intelectual fichteana como autognosis de la conciencia.

En el primer capítulo mencionamos como Schopenhauer se interesó sobremanera por conocer personalmente a Fichte, presumiendo que sería él quien tomaría el relevo a Kant entre los idealistas sin traicionar el espíritu del maestro. Ilusionado por la idea, viajó a Berlín en 1811 para matricularse en algunos cursos impartidos por el de Rammenau.[417] Las primeras clases despertaron en él bastante curiosidad, sobre todo por cuanto atañía a ese estado superior de la conciencia –relacionado con la vertiente estética y ética de la intuición, que analizaremos en capítulos venideros- que, según su biógrafo Safranski, bautizaría como *besseren Bewusstsein* ("conciencia mejor"). Fue sin embargo desde el instante en que Fichte expuso su teoría de la autoconciencia, o del sujeto que se autoconoce en una intuición intelectual,[418] cuando Schopenhauer encuentra un punto discordante que no casa ni con su pensamiento ni con la exégesis que él mismo realizó sobre Kant.

---

[416] Cfr. GUTIÉRREZ VARA, "Por qué representar. A propósito de Schopenhauer y Rosset", en http://www.ub.edu/las_nubes/archivo/dos/articulos/gutierrez.htm, (15 de agosto de 2014). Acabará concluyendo que "representar, por tanto, para Schopenhauer -si bien en un primer momento es convertir la voluntad en objeto, es decir, objetivar la voluntad, darle una forma, hacerla visible-, en el caso de la representación abstracta, es convertir, traducir, una forma en otra para hacerla soportable, menos tormentosa. Por otra parte, representar, en Rosset, no puede ser la conversión de una cosa en sí en objeto, sino la conversión del objeto dado, visible, idiota, aunque original, en objeto doblado, invisible, significativo".

[417] Según el propio Safranski, "Schopenhauer refiere de manera retrospectiva que Fichte fue el motivo que le llevó a Berlín". SAFRANSKI, R., *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía, op. cit.*, p. 168. Se tiene constancia de tres cursos a los que asistió entre otoño de 1811 e invierno de 1812: *Das Studium der Philosophie*, *Die Tatsachen des Bewussteins* y *Wissenschaftlehhe*. Wolfgang Rhode explicitó más pormenorizadamente los estudios cursados por aquella época en *Schopenhauer heute: seine Philosophie als der Sicht naturwissenschaftlicher Forschung*, Schläube Verlag, Rheinfelden y Berlín, 1994, pp. 145 ss.

[418] Para un estudio más detenido y detallado sobre la intuición intelectual en Fichte y otros idealistas alemanes, consúltese el monográfico de Xavier Tilliette: *L'intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, Vrin, Paris, 1995.

Bien que venga siendo habitual entre los intérpretes colocar a Fichte en la facción crítico-trascendental kantiana,[419] Schopenhauer no le reconoce en ningún caso dicha filiación particularmente por un motivo: el haber disuelto la bipartición epistemológica fundamental entre fenómeno y cosa en sí. Por muy variadas que sean las etiquetas con que podamos identificar el pensamiento téorico fichteano, entre las cuales cabría mencionar, por ejemplo, "idealismo subjetivo" (radicalizando el berkeleyano), "egoísmo especulativo", "idealismo dogmático" o –este me resulta especialmente interesante- "solipsismo trascendental";[420] probablemente nadie discutiría que el sistema fichteano sea el mayor canto filosófico jamás acontecido a un solipsismo que, además, se complace en serlo, sin intentar siquiera superarlo porque no lo necesita. Claramente, en el sujeto y desde el sujeto se hallan todas las respuestas que buscamos, y pretender traspasarlo supone una vana tentativa que no conduce a ningún puerto especulativamente libertador. Bajo ningún concepto quiere esto decir que Fichte niegue la objetividad del mundo; lo que niega en todo caso es que exista un mundo sin sujeto o que, más aún, exista algo parecido a un mundo de cosas en sí sin sujeto. Todo lo que para Kant pudiera ser "en sí" deviene según Fichte "para sí". El sujeto trascendental kantiano sufre así una inevitable absolutización; nada escapa al Yo absoluto. Desde luego, su apuesta por deducir toda la realidad desde la yoidad, introduciendo para el mundo como externalidad la noción de no-Yo, instala sin duda a Fichte en un horizonte máximamente subjetivista. Él no concibe un mundo auténticamente extramental; todo cuanto ocurre y podemos conocer es la propia subjetividad en su actividad constituyente, en su acción productora (*Handlung)*, siendo así que el mundo llega a

[419] Entre Kant y Fichte mediaría otro relevante nombre afín a este criticismo: Reinhold. En cierta medida, Reinhold seguiría la estala kantiana al propugnar un discurso epistemológico muy en la línea del representacionismo, sólo que yendo más allá de Kant. Si la conciencia humana determina con sus formas aprióricas el conocimiento de la realidad, entonces no habría cabida para ninguna hipótesis sustancialista hurtada al campo de la misma actividad representacional, que es de donde se pueden hacer las distinciones ulteriores entre un yo cognoscente, un objeto conocido y la relación gnoseológica entre ellos. Reinhold, anticipándose a Fichte, parte del dato primigenio de los hechos de la conciencia perceptora (las modificaciones subjetivas –impresiones, intuiciones, categorías, ideas…-), no encontrando nada fuera de la relación representacional. Ni siquiera el noúmeno tiene entidad fuera de ella; sólo que, ciertamente, no podemos basarla en ninguna intuición. Pero no le concede a Kant que lo nouménico denote además una realidad aparte de la conciencia; todo lo máximo que podemos saber sobre ello es que participa de la relación representacional, como un objeto representado que tiene un representante. Sobre esta cuestión disertó en su *Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögens,* Widtmann & Mauke, Praga y Jena, 1789. El ser objeto para un sujeto (doctrina relacionalista de la representación) a muy buen seguro lo habría suscrito Reinhold, si bien desde las coordenadas neokantianas propias de un pre-fichteismo que anula la *Ding an sich,* que sin embargo sí que respeta Schopenhauer aun cuando la determine como *Wille* avanzando un paso más allá del mero representacionismo.
[420] Cfr. MARKET, O., y RIVERA DE ROSALES, J., *El inicio de idealismo alemán,* Editorial Complutense, Madrid, 1996, p. 104.

conformar un resultado sedimentado de aquel principio activo egológico. Porque, en efecto, no hay más verdad que la del Yo trascendental, al que a su vez nada trasciende (y por eso es absoluto, por no ser relativo a nada) presentándose como la raíz no sólo gnoseológica, sino también ontológica (*Grundsatz*) que funda todo lo que conocemos.

Asaltaría no obstante una pregunta inminente: ¿bajo qué criterio elimina Fichte la dualidad fenómeno/cosa en sí? Esta pregunta apenas podría responderse si no fuese por la apelación al principio de causalidad que, como sabemos, Kant asoció a una de las doce categorías con las que cuenta el entendimiento, y que Schopenhauer remarca como la más importante y, a fuer de precisos, la única estrictamente válida para conocer cómo se comportan y relacionan entre sí los fenómenos. Habiendo empalizado el fuero apropiado al que deben circunscribirse las categorías intelectivas, Kant dispone para la causalidad un único uso categorial que se pretenda legítimo: la intuición sensible. Allende esta intuición, pues, toda categoría caerá en la vaciedad sin aportar conocimiento alguno. Pero al propio tiempo –y aquí se hace pertinente la crítica fichteana-, no le duelen prendas a Kant en admitir que tras el mundo aparente de fenómenos en que nos hallamos envueltos, existen cosas en sí que los explican. Y tal como lo interpreta Fichte, este mundo noumenal o transfenoménico *causaría* nuestras representaciones sobre el mundo fenoménico; pues si lo único que conocemos es el fenómeno y ante la cosa en sí no cabe más que el desconocimiento, la ignorancia, dado que es irrepresentable, entonces no tiene ningún sentido suponer que lo desconocido causa lo conocido, máxime cuando el principio causal sólo vale para los objetos conocidos. La sustancia de la realidad no puede ser por tanto más que el sujeto que está condicionando lo fenoménico, hecho éste incompatible con una *Ding an sich* que rivalizara con aquél poniéndole un límite a su acción (auto)rreflexiva (*Tathandlung*); en consecuencia, sólo la autoconciencia es el principio y el fin de la filosofía. Y por ahí es por donde hay que comenzar.

Ya *ab initio*, Schopenhauer reconoce en Fichte a un falsificador que, desertando del magisterio kantiano, cae rudamente en el dogmatismo:

> "El antiguo error fundamental, la aceptación de una relación de razón y consecuencia entre objeto y sujeto, permaneció después igual que antes, por lo que el principio de razón mantuvo, exactamente igual que antes, una validez

> incondicionada y la cosa en sí, en lugar de colocarse en el objeto como se había hecho hasta entonces, se ubicó en el sujeto del conocer".[421]

Y asimismo, le reprocha que no se atenga al principio de relacionalidad y la potestad del principio de razón suficiente, cuya exposición ofrecimos en el primer apartado:

> "pero después como antes siguió sin reconocerse la relatividad de ambos, indicativa de que la cosa en sí o la esencia interna del mundo no se ha de buscar en ellos sino fuera de ellos, como también fuera de cualquier otro ser que exista sólo de forma relativa. Igual que si Kant no hubiera existido, el principio de razón sigue siendo en Fichte lo que era en todos los escolásticos, una *aeterna veritas*".[422]

Al arremeter contra la *Tathandlung* fichteana, Schopenhauer invalida las aspiraciones metafísicas que no sólo Fichte, sino también los demás idealistas alemanes exhiben en sus sistemas. Es aquí principalmente donde se cifra la alta traición que a juicio de nuestro pensador cometieron ellos contra la letra y el espíritu criticistas de Kant. Por mucho que se afanaran en conquistar verdades absolutas excediendo el reducto apariencial, atreverse a extrapolar las competencias empiristas reservadas para la *Verstand* hacia un redil quimérico donde las cosas en sí camparían por sus respectos, fue el torpe yerro que ocasionó el gran desconcierto metafísico a que acabó desembocando el panlogismo hegeliano.[423]

Todo el galimatías que en tan alto grado repugna a Schopenhauer se debe principalmente al enfoque genético-dialéctico y metafísico de las capacidades reflexivas observado por Fichte –como también haría Schelling a su modo en el *Sistema del idealismo trascendental*-, que habría descontextualizado sin descaro ninguno toda

---

[421] *MVR*, p. 81.

[422] Idem.

[423] Según observa Cassirer interpretando a Schopenhauer, "si se comprende que el <<principio del fundamento>> no es ninguna *aeterna veritas*, sino simplemente la forma, es decir, la función de nuestro intelecto, desaparecerá toda posibilidad de emplearlo más allá de la esfera de los fenómenos. Con lo cual queda condenado de una vez por todas, según él, como caduco, todo el método de la filosofía traído al mundo por la especulación postkantiana, por un Fichte, un Schelling y un Hegel". CASSIRER, E., *El problema del conocimiento en la filosofía y la ciencia modernas*, vol. III, Fondo de Cultura Económica, México, 1957, p. 518. No obstante, a mi parecer se equivoca Cassirer comentando que en Schopenhauer "se repite también la tendencia fundamental que preside y domina toda la especulación postkantiana: lo ùnico que distingue a éste de los otros pensadores es que rechaza con toda decisión el esquema lógico-dialéctico, intentando sustituirlo por un esquema empírico, basado en los datos de las ciencias naturales". Ibíd., p. 522. Reputamos esta posición sumamente reductivista, por no haber sabido precisamente justipreciar en condiciones lo que puede dar de sí la intuición que, al menos para la defensa que aquí sostengo sobre su radicalidad en la filosofía schopenhaueriana, excede con mucho el tratamiento que le da Cassirer, quien sólo parece estudiarla desde el marco empírico y –ahí sí más acertadamente- con una lectura en clave fisiológica.

contextura empírica, todo condicionante a ras de nuestro suelo sensible. A juzgar por nuestro autor, Fichte habría sacrificado lo sensible en el altar de lo puramente inteligible; precisamente de ahí promanaría su famosa *Intellektuelle Anschauung,* que tan grandes estragos habría ocasionado entre sus discípulos alemanes al disciplinarlos con discursos sin alma y teorías deshumanizantes, más afines a los ángeles descarnados que a nuestra naturaleza encarnada y por tanto anegada en el mar de la experiencia.

En el quinto parágrafo de la *Segunda introducción de la Doctrina de la ciencia*, Fichte anota sucintamente que sólo por una intuición intelectual descubrimos la verdad del Yo autoconstituyente, un Yo donde se difumina el distingo entre producción y producto, entre acción y resultado, entre forma y contenido; en efecto, la intuición intelectual "es la conciencia inmediata de que actúo y de qué acción hago; es aquello mediante lo cual sé algo porque lo hago".[424] Ya por lo pronto esto nos suena al milagro *kat´exojen* donde Schopenhauer vislumbraba la identidad entre el yo volente y el yo cognoscente, claro que con una diferencia de enorme importancia: que así como en nuestro autor la perfecta convergencia entre volición y cognición no puede hacerse efectiva sin un cuerpo como *axis mundi*, la fichteana resulta ser una identidad a todas luces abstracta y desenraizada de cualquier germen somático, una identidad resultante de un encuentro del *logos* consigo mismo al actuar por sí misma desarrollando la actividad que le sería propia: la reflexión. Por eso, cuando con Fichte hablamos de intuición intelectual, vemos en ella un émulo *a fortiori* de la *Selbstanschauung*, si bien nos ofrece ella una versión enteramente reflexiva y por consiguiente, sin vinculación alguna con lo que Schopenhauer prevenía: que la razón no puede intuir ni la intuición racionalizar. Razón e intuición quedan para el de Danzig colocadas en segregadas insularidades y no mezcladas como en el idealismo alemán. Así pues, lo preceptivo para Schopenhauer sería relegar la intuición al plano de la *Sinnlichkeit* y de la *Verstand* (que no *Vernunft*), sin cuyas estructuras tan sólo restaría la nuda sensación imposibilitando con ello toda traza de cognición.

Otro tanto debiera añadirse sobre cómo malentiende Fichte la producción del no-Yo (o naturaleza) desde el dato primario del Yo (la autoconciencia). Obviamente, desde el patrón genealógico fichteano, el no-Yo opone una resistencia a la libertad de ese Yo original y originante (pues calificamos como "libre" la yoidad, mientras que con su

[424] FICHTE, J. G., *Segunda introducción de la Doctrina de la ciencia*, Orbis, Madrid, 1989, p. 77.

negación designamos lo “no libre”, esto es, la determinación natural), y es en tanto que resistencia como pensamos lo enfrentado a él como negación del Yo. Pero puesto que nada escapa en última instancia a ese Yo, su resultado viene justificado por una necesidad lógica admisible desde las premisas desde las que parte, cuales son los hechos de la conciencia, la conciencia examinándose a sí misma en su propio hacer productivo. Tenemos así que la necesidad metafísica con la que Fichte extrae el no-Yo se colige de la necesidad lógica que abandera en su *Doctrina de la ciencia*; por eso, toda la realidad es deducida *a priori* por Fichte a partir del Yo original, que por eso mismo se torna Yo absoluto. Lo que Spinoza hiciera con la sustancia infinita Dios, lo hace Fichte con la subjetividad; pero esta vez en contraposición con aquél, barriendo siempre para casa del Yo.

Schopenhauer, por el contrario, desmantela la postura lógico-genetista en que se afinca Fichte. Le parece que debemos reestablecer el método trascendental de Kant, tan maltratado por sus sacrílegos epígonos, y deshacer con su ayuda todas las confusiones, arrojando la luz tan beneficiosa que según él habría que reclamar para la filosofía alemana. Procediendo de esta guisa, comprenderíamos sin dificultad que toda noción parecida a la de un no-Yo como naturaleza conllevaría reconocer el espacio en su función proyectante de exterioridad. Leamos a Schopenhauer:

> “Si yo tuviera que indicar la forma de dicho principio al hilo de la cual Fichte hace surgir el no-yo del yo, como de la araña su tela, pienso que se trata del principio de razón del ser en el espacio: pues solo referidas a él reciben alguna clase de sentido y significación aquellas angustiosas deducciones de la forma y manera en que el yo produce y fabrica el no-yo desde sí mismo, deducciones que constituyen el contenido del libro más absurdo y solo por eso más aburrido que jamás se ha escrito".[425]

Rehusando el método trascendental, Fichte despintó la excelente obra kantiana y por eso no logró eludir toda la maraña metafísica originada por su tendencia bastante poco criticista. Si hubiera reparado con Kant en qué es lo que condiciona cualquier experiencia y hubiera comprendido que estas condiciones son *intuitivas* y por lo tanto *empíricas*, se habría ahorrado todo aquel dédalo hiperracionalista; puesto que, al proceder *more geométrico* deduciendo unos conceptos de otros -como por ejemplo la tensión entre Yo y no-Yo, su divisibilidad, el límite entre ellos-, tendría que haber admitido que procedía al igual que un geómetra, y que la geometría se funda en la

[425] *MVR*, p 82.

intuición espacial. Consecuentemente, mal hizo Fichte a ojos de Schopenhauer menospreciando la arena empírica donde se dirime la autognosis del sujeto, un "Yo" que acompaña siempre a todas sus representaciones pero que jamás puede ser él representado en cuanto abstracto y genérico Sujeto Trascendental, sino únicamente en los sujetos empíricos que lo celan.

En este sentido, la intuición intelectual fichteana se distancia a cercén de la manera como Schopenhauer tematizada la intuición. No se debe aceptar que la razón se entrometa en las funciones de la intuición, más que nada porque son dos facultades terminantemente diferenciadas. Que la intuición sea intelectual no la enemista con la experiencia sensible; todo lo contrario, sus condiciones intelectivas están dirigidas a sus dominios. Ante la intuición empírica nos situamos así pues ante el conocimiento primario de la realidad, por lo que toda meditación que rebase sus límites propios será desnortada y absurda; lejos de suministrarnos la verdad, se empantana al fin y al cabo en un infrugífero lodazal discursivo, si acaso sólo útil para deleitar los ánimos de quienes prefieren practicar altos vuelos, sin los prudentes paracaídas del criticismo, sin apreciar cuánto importa el enjundioso nutrimento que –a fuer de ser más bien cautos realistas que toscos materialistas- nos confían, en su papel irremplazable, nuestros cinco sentidos.

IV. EL POLIMORFISMO DE LA INTUICIÓN EMPÍRICA.

IV.1. Memoria e intuición

Un ingrediente absolutamente necesario en la compota de la identidad humana lo constituye la facultad de la memoria. Hoy día, gracias a los avances más punteros en neurociencia y psicología, podría sostenerse sin el menor empacho que, si no fuera por la memoria, no podría existir una representación humanamente coherente de la realidad, sino más bien una ensoñación permanente (en el siguiente epígrafe nos referiremos a ella), cuando no un estado de locura o distorsión serial en el anudamiento de las percepciones que se suceden unas a otras. Debemos a la memoria nada más y nada menos que la confección de la biografía personal, el relato o narración coherente que

nos hacemos a nosotros mismos[426] reconstruyendo, como en un álbum fotográfico o una cinta de fotogramas, todo cuanto hemos ido vivenciando interiormente durante el tiempo en que hemos podido tener noción de ello, o sea, lo que hemos captado conscientemente.[427]

La memoria funciona acaudalando en la psique mucha de la información intuida cada día que pasa, tal como Hume explicaba el proceso de la captación de *impressions*: nuestra mente sería como una plancha moldeable donde quedarían registradas las huellas de la impresión primaria en forma de percepción. En la memoria grabamos a fuego las intuiciones que nos llegan "con mucha más firmeza que lo simplemente pensado *in abstracto* o las meras palabras. Por eso retenemos mucho mejor lo que hemos vivido que lo que hemos leído".[428] Leer sobre las auroras boreales australianas no calan igual en nuestra memoria que observándolas asomarse en el cielo ante nuestra absorta mirada: recordamos desde luego mucho mejor lo que se queda grabado en nuestra retina sin intermediación sígnica de las grafías en un texto, e incluso mejor también que la vista en una fotografía, ya que – dicho con Baudrillard- "el mapa no es el territorio". Lo inmediatamente presente en uno u otro caso posee un grado cualitativo distinto, y por ende su intuición resultaría igualmente distinta: aunque leamos la palabra "aurora boreal" y acuda a nuestra memoria lo que suponemos que es un aurora boreal visible en el cielo, no estamos intuyendo lo mismo; para Hume, en el primer caso tenemos una idea de la aurora boreal, mientras que en el segundo tenemos su impresión; por ello, en su empirismo radical la impresión constituye la fuente última del conocimiento, y toda idea no correspondida con un correlato semejante deberá reputarse inválida y puramente ficticia. Schopenhauer se decantará también por un criterio muy similar al humeano en lo tocante a lo que hemos bautizado como "representacionismo empírico", ya que no deja de amparar un criterio nominalista para los metarrepresentaciones conceptuales, siendo así que las representaciones primarias son las empíricas y, por tanto, las derivadas necesariamente de impresiones. No obstante, la carga intelectual que Schopenhauer confiere a la intuición no la atisbó Hume, sobre todo

[426] Como arte de la mnemónica, es decir, la enseñanza para mejorar nuestra capacidad de almacenar recuerdos y su proceso de selección, Yates ha escrito un libro donde nos narra las técnicas mnemotécnicas enseñadas desde la Antigüedad y cómo ha pervivido hasta nuestros días. Cfr. YATES, F. A., *El arte de la memoria*, Siruela, Madrid, 2005.

[427] Por ello hasta los propios sueños lúcidos, aquellos de los que somos plenamente conscientes mientras estamos durmiendo, pueden ser narrados en forma secuencial: sus imágenes han dejado una huella tan profunda en la memoria que ésta es capaz de reconstruirlas ordenadamente como si las hubiéramos aprehendidos en la vigilia.

[428] *MVR II*, p. 616.

porque desprovee al principio causal de toda legitimación empírica, sin tomarla más que por una idea de relación únicamente explicable bajo su doctrina psicologista.

Al igual que rememoramos representaciones empíricas, también detecta Schopenhauer un tipo especial de memorización, esto es, la verbal, o aquella que nos permite utilizar un lenguaje para designar los objetos intuidos, según el nominalismo al que se adscribe nuestro autor.[429] Coincidiendo otra vez con Hume, Schopenhauer sostiene que "nuestra memoria verbal inmediata, es decir, no mediada por artificios mnemotécnicos, y con ella toda nuestra capacidad lingüística, se basa en el fondo en la inmediata asociación de ideas".[430] En su *Tratado de la naturaleza humana*, como también en la *Investigación del conocimiento humano*, Hume había postulado que asociar unos contenidos mentales con otros constituye una operación psíquica peculiar en el ser humano, a cuya luz comprendemos la enorme cantidad de conocimientos acumulados: así, verbigracia, mediante la relación de semejanza transitamos de la fotografía de un payaso a la idea del payaso, o mediante la relación causal pasamos de la idea de un papel junto al fuego a la idea de la ceniza resultante de la combustión.[431] En lo fundamental, Schopenhauer admite el mismo esquema humeano para la asociación de ideas, que según él pueden ser excitadas por un motivo o "bien externo, es decir, una impresión en los sentidos, o bien interno, o sea, un pensamiento que lleva consigo el otro en virtud de la *asociación*".[432] De esta manera, el pensador alemán elimina la gratuidad en la concurrencia y secuenciación de los contenidos mentales, y lo hace según un triple criterio asociativo: 1) la relación causa-consecuencia, que exhorta a buscar la causa A ante la presencia de una idea B y que caracteriza a los temperamentos intelectuales e indagadores; 2) la relación analógica o de semejanza, abundante en los espíritus graciosos, ingeniosos y poéticos; y 3) la contigüidad o concomitancia entre ambas ideas, sobre todo en una aprehensión espacial originaria, un mecanismo

[429] Este nominalismo recoge por derecho propio la preceptiva agustiniana del lenguaje puramente denotativo. Inserto todavía en una mentalidad monológica y solipsista, la función del lenguaje se ceñía para Schopenhauer a un uso meramente denotativo. Todavía habría que aguardar al segundo Wittgenstein (el primero no distaría mucho de la hipótesis schopenhaueriana) y a Austin para enriquecer la concepción del lenguaje, que no sólo serviría para representar un supuesto estado de cosas o de hechos (*Tatsache*), sino sobre todo para hacer cosas con él, entre las cuales estaría justo esa descripción del mundo que agotaba las funcionalidades de nuestro polimorfo legado verbal. Del descriptivismo se transitaría así hacia el pragmatismo lingüístico. Cfr. WITTGENSTEIN, L., *Tractatus logicus-philosophicus,* Alianza, Madrid, 2007; AUSTIN, J., *Cómo hacer cosas con palabras*, Paidós, Barcelona, 1991.

[430] *MVR II*, p. 169.

[431] Cfr. HUME, D., *Investigación sobre el conocimiento humano*, Alianza, Madrid, 2001.

[432] *MVR II*, p. 168.

prevaleciente en quienes piensan con parquedad de miras.[433] La buena memoria, por tanto, dependerá también de cuánto predomine uno u otro mecanismo asociativo en cada mente.

Dormir y soñar son fases necesarias para el buen funcionamiento de la memoria, como también de la percepción en general; son la *vis regeneratrix* por la que reajustamos nuestro conocimiento habitual del mundo. Al cerrar los párpados y quedar sumidos en el sueño profundo, cesa la memoria y nos adentramos en un territorio novedoso donde las imágenes se mezclan formando mundos oníricos que se nutren en mayor o menor medida de lo vivenciado durante la vigilia. Por eso "cada mañana, al despertar, nuestra conciencia es una *tabula rasa* que se vuelve a llenar con rapidez". [434] En efecto, tan pronto como sintonizamos otra vez con el mundo externo, que depende de nuestros cinco sentidos, se reactiva nuestra memoria y volvemos a la carga: heme aquí otra vez, en la misma cama, en el mismo cuarto, bajo el mismo techo, con las mismas circunstancias en que me hallaba anoche. Pero durante el sueño habíamos olvidado el mundo real (repito que "mientras sueño, creo en lo soñado y olvido lo real"). Todas las percepciones en tráfago durante la vigilia han sido reemplazadas por la intuición interna del tiempo, que dejada a su albur proporciona descanso a nuestro cerebro. Así como en la *extraversión* nuestra mente se mantiene activa, en la pura *introversión intuitiva,* con el relajamiento sensitivo ya descuidamos de la memoria.[435] En cualquier caso, y a poco que reparemos en ello, la memoria no es ni mucho menos perfecta, no reproduce a filigrana lo vivenciado poco tiempo atrás, como Schopenhauer ejemplifica afirmando que "una melodía que anoche nos rondaba machaconamente en la cabeza, a la mañana siguiente no la recordamos".[436] Así es como la memoria, aun siendo imprescindible para configurar una realidad humana que coligue las diversas percepciones a la unidad de un *ego* vivo e inalterable (problematizado en la identidad revertida en el doblete mismidad/ipseidad), no nos suministra tanto su conocimiento

---

[433] Idem.

[434] *MVR II*, p. 170.

[435] Uno de los principales motivos para la incubación de una depresión severa o incluso intenciones de suicidio es que quien las padece quiere detener el flujo de su memoria, se le hace insoportable sufrir su situación al identificarse con sus circunstancias. Enfermedades terribles como el Alzheimer o la esquizofrenia presentan, entre otros componentes, la peculiaridad de distorsionar la memoria o incapacitarla, viendo mermadas su víctima las capacidades cognitivas. Los trastornos disociativos de la identidad en psicología perturban también el flujo normal de la memoria (amnesias), que en sus casos más exacerbados pueden requerir de diverso tratamiento clínico psiquiátrico.

[436] *MVR II*, 170.

como su re-conocimiento,[437] bien entendido que sin ella sería imposible un conocimiento congruente del mundo en general. Por así decirlo, con la memoria tenemos una condición necesaria, pero no suficiente, del conocimiento del mundo; sólo a partir de la intuición o captación inmediata del objeto sensible poseemos ya un *minimun* cognoscitivo, en tanto que este *mínimum* sea equiparable a la representación. Tomemos por ejemplo el mundo representacional que tienen los peces, cuya memoria ha sido probada bastante escasa; ellos también intuyen a juzgar por el esquema schopenhaueriano, aunque no puedan evitar que los límites de su mundo resulten extremadamente reducidos.

Particularmente interesante concibo aquí un párrafo en que el pensador alemán emplea un símil entre la conciencia y la superficie acuosa, esbozando una imagen muy ilustrativa sobre la naturaleza de la psique que avanzaría las tesis freudianas del inconsciente, aquel sótano oscuro e inexplorado de nuestro yo. Leamos al de Danzig:

> "Comparemos nuestra conciencia con una masa de agua de cierta profundidad; los pensamientos claramente conscientes son solo la superficie: la masa, en cambio, es lo confuso, los sentimientos, la huella de las intuiciones y de nuestra experiencia en general, mezclado todo ello con el propio ánimo de nuestra voluntad, que es el núcleo de nuestro ser".[438]

Bajo el zulo de la conciencia, así pues, quedan aprisionados muchos de los restos de la conciencia lúcida, que tienen que ver con lo que la tradición filosófica enclaustró en el ruedo de lo irracional. No pocas metáforas han sido empleadas para designar dicho ruedo: las zonas ctónicas, soterradas; la entraña oculta de la tierra, las raíces del árbol hundidas bajo el humus oscuro. Frente a ello restalla la luminosidad de la imagen, la claridad que ante nuestros ojos dimana la representación.

No me parece inopinado que Mnemósine, la titánide que engendró a las musas tras yacer con Zeus, se haya propuesto en el imaginario griego como nada menos que la encarnación de la memoria. Como Patrick Harpur señala en *El fuego secreto de los filósofos*, es ella quien da vida a las deidades de las artes, lo que nos lleva a trabar un

---

[437] Para un muy lúcido análisis sobre el tema del conocimiento como reconocimiento (*quid* de la llamada metacrítica), cfr. NICOL, E., *Metafísica de la expresión*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989; o RICOEUR, *Sí mismo como otro*, Siglo Veintiuno, Madrid, 1996.
[438] Idem.

fuerte lazo entre la memoria como *Anima Mundi* y la Imaginación como principio del arte.[439] Pues bien, al igual que Harpur opina con respecto a la imaginación, creo que también podría advertirse cierta parentela entre la memoria y la intuición.[440]

Bien pensado, la memoria rescata del paso del tiempo cualquier instante vivenciado, actualiza lo intuido en la modalidad de lo pretérito, pura conciencia temporal que nos atrapa en una ilusión de alteridad (muy bellamente decía Neruda que "Nosotros, los de antes, ya no somos los mismos")**.** La intuición de lo pretérito, muy al gusto agustiniano, vendría a sugerirnos una interpretación bastante *sui generis* de la rememoración.[441] Recordar no es sino intuir lo pasado en tanto que presente, que a ojos del de Danzig nos libertaría de la distancia que las horas, los días, los meses y los años nos separan de lo actualmente percibido. Porque la intuición atiende a lo puramente presente, y el presente es la única realidad; todo lo sido y todo lo que será, fenoménicamente hablando, tan sólo nos llama al engaño, tiende en nosotros un velo tras el que se oculta la voluntad originariamente real. Al fin y al cabo, siempre estamos intuyendo lo mismo bajo diversas vestiduras; pasado y futuro no existen sino en cuanto intuidos en un presente también pasajero. Por ello, como veremos en el próximo capítulo, será en la contemplación pura donde se nos revele el *kairós*, más allá del principio individualizador: eternizamos el momento en la simple intuición; en cada cosa intuida está la eternidad.

Como cualesquiera otras, los recuerdos conforman para Schopenhauer representaciones empíricas sometidas exclusivamente a la intuición temporal. Las personas más memoriosas (ya ejemplificaba Borges con su personaje Funes a un superdotado en memoria**)**[442] retienen mayor cantidad de ellas que las más olvidadizas y negligentes, quienes, pese a poder haber llevado una vida rica en experiencias y por tanto con representaciones empíricas de lo más variadas, no logran replicarlas en gran cantidad tan pronto como hayan dejado de impresionar a la mente. Les ocurre, según

[439] Cfr. HARPUR, P., *El fuego secreto de los filósofos,* Atalanta, Girona, 2010.
[440] Schopenhauer escribe: "La particularidad del sujeto cognoscente de que en la representación de las ideas obedece a la voluntad con tanta más facilidad cuanto con más frecuencia recuerda tales representaciones, es decir, su *capacidad práctica*, es la *memoria*". *CRP*, p. 224.
[441] Muy probablemente fuera san Agustín quien, en un ejercicio de laconismo, lo expresara mejor que nadie: "Habría que decir con más propiedad que hay tres tiempos: un presente de las cosas pasadas, un presente de las cosas presentes, y un presente de las cosas futuras. Estas tres cosas existen de algún modo en el alma, pero no veo que existan fuera de ella. El presente de las cosas idas es la memoria. El de las cosas presentes, la percepción o visión. Y el presente de las cosas futuras la espera". AGUSTÍN DE HIPONA, *Confesiones,* Alianza, Madrid, 2007, p. 312.
[442] BORGES, J. L, *Ficciones*, Alianza, Madrid, 2008.

Schopenhauer, como a la mayoría de los niños, quienes al contar con muchas menos vivencias que el adulto, su capacidad memorística les basta y les sobra para replicar muy a menudo las contadas representaciones intuitivas que han adquirido en sus primeros años, por aprendizaje según el ambiente natural y sociocultural en el que han sido criados.[443]

IV.2. Sueño e intuición.

Las lindes entre el sueño y la locura no le resultan tan evidentes a Schopenhauer, por comportar ambas una clase de experiencia estrechamente ajustada a la intuición de una realidad presente sin tomar conciencia de recuerdo o expectativa. No deja de ser medianamente llamativo que mientras soñamos, nuestra psique se halle completamente seducida por las imágenes que se suceden unas a otras sin orden ni concierto, sin solución de continuidad en una suerte de distintos fotogramas que van discurriendo confusos e inconexos. Y es que mientras soñamos, *creemos en lo soñado y olvidamos lo real*, lo que vale decir: rara vez comparece ante nuestra conciencia ningún objeto intencionadamente recordado, no se rememora lo en ese momento está ausente (lo que llamaríamos "cuerpo", el "objeto material" intuido como real durante la vigilia), como tampoco se finge nada que no esté "delante" de nosotros, entendiendo por "estar delante" lo que se presentaría de forma inmediata y forzosa ante el campo perceptivo. La *atencionalidad* en el sueño juega un papel capital, dado que la mente no puede desviar su atención de manera voluntaria e intencionada hacia otro objeto que no esté presente en ese momento; por el contrario, cuando estamos despiertos, nuestra zona consciente ejerce dominio sobre las representaciones, y así, aun situándonos ante las representaciones intuidas en el espacio, no por ello nos mantenemos lazados por él; siempre podemos retornar sobre nosotros mismos, replegarnos bajo la intuición espacial y atender así a otra serie de representaciones de lo ausente. Esta es la gran diferencia entre los objetos corpóreos y los incorpóreos, o lo que vale decir, la línea demarcativa entre el mundo aparentemente real en que vivimos y aquel que soñamos o sobre el que podemos alucinar. La representación de un objeto espacial con función causal sobre nuestra psique sí que adquiere ahora un cierto predicamento sobre la mera representación interna, que es la propia del sueño y en la que no se toma conciencia

[443] *MVR II*, p. 226.

alguna de la exterioridad. Por si no fuera bastante, la vivacidad y compleción con que intuiríamos concretamente las percepciones soñadas frente a otras también intuidas por el sentido interno, como nos ocurre cuando fantaseamos o fabulamos estando despiertos, explicaría el grado de arrobo y credulidad que nos infunde el universo onírico.

> “Nuestra capacidad representativa en el *sueño* supera inmensamente la de nuestra imaginación; todos los objetos intuitivos tienen en el sueño la misma verdad y perfección que la realidad misma, de la que la fantasía queda a enorme distancia, y como ella abarcan consecuentemente todos los aspectos hasta la más contingente cualidad". [444]

Hay una férrea lealtad a lo presente en el sueño; por ello, si no llegáramos a despertar de él, no extrañaríamos este mundo real de la vigilia, no nos sentiríamos apremiados por tener que ir a trabajar o criar a nuestro retoño. Y otro tanto podría valer para la locura; el loco no se atiene sino al objeto presente en tan alto grado que no es consciente de estar loco, es incapaz de visión retrospectiva o expectación futura. La locura vendría a ser –con el perdón del oxímoron- un *sueño vigil*, una experiencia similar a la onírica que paradójicamente tenemos estando despiertos. “Desde este punto de vista –afirma Schopenhauer- se puede caracterizar el sueño como una breve locura, y la locura, como un largo sueño".[445] Incluso en los casos más extremos, cuando la locura alcanza tal grado que se trueca en desvarío, esquizofrenia, demencia precoz, *moral insanity* o *mania sine delirio* (según enseñó Pinel) se respeta la fuente intuitiva donde se asienta. La voluntad se rebela así contra el intelecto y actúa separada de él. En efecto:

> "La voluntad así liberada se asemeja a la corriente que ha roto el dique, al caballo que ha tirado al jinete. al reloj al que se le han quitado los tornillos de retención. No obstante, solo es afectada por aquella suspensión la razón, o sea, el conocimiento *reflexivo*, no el *intuitivo*; porque si no, la voluntad se quedaría sin dirección alguna y el hombre permanecería inmóvil. Antes bien, el delirante percibe los objetos, ya que se lanza sobre ellos; también tiene conciencia de su actual obrar y posterior recuerdo del mismo".[446]

Aunque Schopenhauer no se detenga mucho en ello, apostamos por que la pieza maestra para distinguir los fenómenos que la mente capta cuando se encuentra vigil de

---

[444] *PP II*, p. 253.
[445] Ibíd., p. 255.
[446] *MVR II*, pp. 449-450.

aquellos soñados o alucinados es la identidad que permite la memoria, a la que Hume concedió tanta relevancia.[447] Quienquiera que se preste a comparar los contenidos percibidos en estado vigil con los soñados, se percatará inmediatamente del gigantesco abismo que los separa: primero, la *intensidad* de grado en la percepción, equiparable a la distinción humeana entre *impresiones* e *ideas*; y segundo, su fluctuante duración, que nuevamente ahonda en el hiato humeano.

Schopenhauer explana el proceso inverso que durante el sueño se lleva a cabo en el cerebro, cual "movimiento antiperistáltico",[448] según lo denomina. Así, no se transmite la información desde los nervios sensoriales hasta el interior del cerebro, sino que por el contrario la información fluiría desde la corteza cerebral hacia aquéllos.[449] Al analizar la actividad cerebral que se observa en los pacientes magnetizados, por ejemplo, el estudioso Segala, interpretando la postura schopenhaueriana, describe algo muy vinculado con este movimiento antiperistáltico:

> "El cerebro, durante la vigilia, está sometido a estímulos que provienen del exterior, pero durante el sueño o el adormecimiento provocado por la magnetización recibe con claridad sensaciones de los órganos internos. Ellas, en cuanto que proceden el interior, provocan una actividad cerebral que va en dirección contraria a la del estado de vigilia".[450]

Para regenerar nuestro cerebro y poder continuar el curso de las distintas experiencias, nos es imperioso dormir. En efecto, Schopenhauer estipula que el sueño sirve como vía medicinal y reparadora para el cuerpo,[451] proporcionándole el descanso

---

[447] No obstante, en cuanto al contenido intuido, lo mismo daría haber vivido algo que haberlo soñado, puesto que los sueños excluyen la intuición espacial sin por ello excluir la temporal. "Si, como ocurre con frecuencia, no se puede averiguar el nexo causal con el presente o la ausencia del mismo, ha de quedar para siempre sin decidir si un suceso se ha soñado o ha ocurrido". *MVR*, p. 20.

[448] Aunque indebidamente atribuido a un modelo neurológico, el antiperistaltismo se refiere a los movimientos espasmódicos de contracción originados en el aparato digestivo. Schopenhauer, en cambio, lo interpreta así: "durante el sueño el cerebro (…) cae en una especie de movimiento antiperistáltico. En efecto, en lugar de producirse en la dirección de las impresiones sensoriales, esto es, desde los nervios sensoriales hasta el interior del cerebro, es ejecutada entonces en dirección y en orden inversos, y a veces por medio de otras partes; de modo que, aunque la corteza cerebral inferior no tenga que actuar en lugar de la superior, quizás sí lo haga la sustancia espinal blanca en vez de la sustancia cortical gris, y viceversa". *PP II*, p. 272.

[449] *MVR II*, p. 273.

[450] SEGALA, M., "La fisiología de Schopenhauer", en MONTESINOS, J., ORDÓÑEZ, J. y TOLEDO, S. (eds.), *Ciencia y Romanticismo,* Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia, Gran Canarias, 2002, p. 141.

[451] Como afirma nuestro autor, "de ahí que en el sueño toda la fuerza de la voluntad esté dirigida a la conservación y, en caso necesario, a la reparación del organismo; por eso toda curación, todas las crisis benefactoras, se llevan a cabo durante el sueño; pues la *vis naturae medicatrix* no tiene el campo libre hasta que se ha librado de la carga de la función cognoscitiva. El embrión, que todavía ha de formar todo

que le hace falta tras el largo jornal que ha pasado despierto, por lo común en plena acción, diligente y ocupado en los diversos menesteres que requiere el trabajo, el cuidado del hogar, el estudio, la práctica deportiva o cualquier otra tarea diaria que exija un mínimo esfuerzo. Por ello los insomnes pierden toda la concentración y rinden mucho menos que quienes han descansado (los médicos aconsejan que en torno a 7/8 horas diarias) como es debido. Ello responde a lo que Schopenhauer prescribe sobre la voluntad y el intelecto: mientras la primera jamás se agota ni deteriora, el intelecto se cansa y envejece con el paso de los años; bien ha dispuesto, así pues, la naturaleza en otorgar el sueño al ser humano para preservar lo más posible su subsistencia impidiendo así acabar consumido mucho antes.[452]

> "Este [carácter positivo del sueño] se manifiesta ya en el hecho de que entre el sueño y la vigilia no haya una mera diferencia de grado sino un límite firmemente establecido que, tan pronto como irrumpe el sueño, se anuncia a través de imágenes oníricas que son totalmente heterogéneas de nuestros compactos pensamientos precedentes".[453]

IV.3. Risa e intuición.

En la intuición también radica buena parte de cuanto de cómico e irrisorio tiene nuestro lenguaje. Antes aún de publicarse el famoso libro sobre *La risa* de Bergson, Schopenhauer adelanta algunos de los presupuestos de los que parte el pensador francés. Lo real apela directamente a lo intuido ("la cosa misma"), mientras que con las chanzas, las bromas, los chistes y demás divertimentos se provoca la risa, habiendo mediado para ello también el concepto. Tan pronto como el concepto abstracto entra en colisión con la intuición real del objeto al que aquél alude, acontece la paradoja que arranca la risa o, por lo menos, alguna sonrisa (salvo a quienes les cuesta mucho más, por su temple grave, reaccionar con normalidad ante lo irrisorio).[454] Veamos un ejemplo práctico:

---

su cuerpo, duerme continuamente, y el recién nacido, la mayor parte del tiempo. En este sentido, también *Burdach* (*Fisiología*, vol. 3, p. 484) explica con todo acierto el sueño como el *estado originario*". *MVR II*, p. 282.

[452] Dice Schopenhauer que "la voluntad como cosa en sí nunca es perezosa (…) y cuando durante el sueño el intelecto la abandona y no puede actuar hacia fuera a base de motivos, actúa como fuerza vital, cuida con tanto menor estorbo la economía del organismo y, como *vis naturae medicatrix*, vuelve a poner en orden las irregularidades que se hayan introducido. Pues ella no es, como el intelecto, una función del cuerpo, sino que *el cuerpo es su función*". Ibíd., p. 253.

[453] *MVR II*, p. 282.

[454] Eso no quiere decir que toda risa se provoque por la colisión entre lo intuido y lo pensado; también puede forzarse la risa con otros métodos, como por ejemplo recibiendo intensas cosquillas ante las que nuestro sistema nervioso nos hace reaccionar con incontrolables espasmos y mociones reflejas.

Le pregunta el hijo al padre:

- Papá, ¿qué pasaría si se destruye la capa de ozono?

Y el padre le responde:

- Pues hijo, que “Ozono” ya no podría volar.

La gracia del chiste reside en un particular choque entre concepto e intuición real: primero el hijo menciona la capa de ozono como concepto atmosférico general, y luego la expectativa se ve frustrada cuando el padre le contesta aludiendo a “ozono” como una persona y a la capa como un atuendo que éste usaría para poder volar al igual que un superhéroe tan típico del imaginario occidental como sería, por ejemplo, Superman. El emisor comunicaría al receptor un concepto que se vería finalmente (con la resolución del chiste) frustrado mediante una *intuición contrastante*.

Por su lado, también sobre lo irrisorio (*lächerlich*) profiere Schopenhauer unas palabras: “Lo *intencionadamente* irrisorio es la broma”. La broma disfrazada de seriedad equivale a la ironía (parte objetiva); y a la inversa, la seriedad disfrazada de broma es lo que llamamos humor (parte subjetiva). Igualmente, la ironía y el sarcasmo se producen en cuanto alguien emplea a sabiendas un concepto absolutamente adverso al objeto del que habla, sólo que a Schopenhauer esta paradoja le parece “trivial y vulgar” ante una narración ingeniosa o el planteamiento de una situación ridícula, como sucede con los chistes[455] o los monólogos tan de moda hoy día. Y más zahiere todavía con la sátira o la parodia, cuyo “método consiste en introducir bajo los acontecimientos y palabras de un poema o drama serio a personas insignificantes y viles, o bien motivos y acciones mezquinos".[456] Asimismo, define la seriedad como lo lógicamente opuesto a la risa, dada la perfecta concordancia existente entre el concepto en cuestión y la intuición empírica a la que alude.[457]

Existe, no obstante, un lenguaje no verbal que provoca igualmente la risa, verbigracia las muecas exageradas, pantomimas, contorsiones o remedos; y así también, muchas onomatopeyas burlescas, sobre las que Schopenhauer apenas se pronuncia. Con ello se buscaría despertar unas ciertas ganas de prorrumpir en carcajadas a nuestro

[455] Ibíd., p. 127.
[456] Ibíd., p. 126.
[457] Ibíd., p. 130.

espectador, sobre todo cuanto más joven en edad, ingenuo e inmaduro: es lo ridículo de quien desfigura su rostro formando expresiones hilarantes o los aspavientos que imitan por ejemplo a una gallina o a un idiota. Lo grotesco y estrambótico no estarían reñidos desde luego con un lenguaje no verbal,[458] pero sólo por el trasiego entre concepto e intuición logramos romper a reír con gran efusión.

Luego estaría el animal, la criatura que no ríe, como resaltarían por extenso postmodernos de la talla de Bataille; un tema éste el de la risa que, junto a las lágrimas, revelan el misterio del alma humana, como bien ha mostrado Alfred Stern.[459] Esta peculiaridad se debe a lo que justamente expusimos antes: que en la risa intercede la razón como facultad de conceptos, de la que los animales se ven desprovistos. Ellos se atienen exclusivamente a la inmediatez intuitiva, mientras que lo cómico comprende una mediación lingüística por la cual se subsume una representación intuitiva bajo una abstracta; es en el cotejo, en el detalle mismo de la subsunción, donde se concentra el detonante de la risa por cuanto hay en él de paradójico. Debemos a la confrontación entre intuición empírica y pensamiento discursivo el origen del humor, que tanta vidilla nos aporta cuando nos sentimos más tristes y tanto nos alegra; por eso bien puede afirmarse que la risa por él producida a veces es para nosotros la sal misma de la vida.

IV. 4. Parapsicología e intuición.

No debe pasarnos desapercibida la reflexión que hace Schopenhauer en relación con el doblete natural/sobrenatural. Cuando los interlocutores departen sobre temas esotéricos, paranormales o extrasensoriales, el debate entra aquí en juego muy oportunamente y con todo su vigor.[460] Muchos han sido los casos de quienes han atestiguado haber tenido visiones sobre espectros, escuchado espeluznantes quejidos en la penumbra o presenciado los llamados fenómenos *poltergeist*, en los que presuntos

---

[458] Cfr. DAVIS, F., *El lenguaje no verbal*, Alianza, Madrid, 2004.

[459] Cfr. STERN, A., *Filosofía de la risa y el llanto*, Universitaria, Puerto Rico, 1975.

[460] Años antes de fallecer Schopenhauer, comenzaba a despuntar en Francia una corriente de espiritismo que iría penetrando cada vez con más fuerza, en paralelo a otros movimientos de Inglaterra. Su principal impulsor, Allan Kardec (1804-1869), ensayó una teoría sistemática sobre el mundo de los espíritus, en las que postulaba la existencia de entidades incorpóreas encargadas de administrar los asuntos celestiales de la Divina Providencia, entidades que comprendían un espectro mucho más ancho que el formado por los tradicionales coros angélicos. Así, en *Qué es el espiritismo* sentencia "El espiritismo es a la vez una ciencia de observación y una doctrina filosófica. Como ciencia práctica, consiste en relaciones que pueden establecerse con los espíritus; como doctrina filosófica, comprende todas las consecuencias morales que se desprenden de semejantes relaciones. Podríamos definirlo así: El espiritismo es la ciencia que trata de la naturaleza, origen y destino de los espíritus y de sus relaciones con el mundo corporal". *Qué es el Espiritismo*, Kier, Buenos Aires, 1976, p. 8.

agentes ultramundanos intervienen en el mundo material como fuerzas a distancia o causantes de efectos inesperados para la mente habituada a normalidades. Schopenhauer opina que, en loor de la rigurosidad terminológica, lo “natural” y lo “sobrenatural” deben ser achacados a una distinción meramente subjetiva, contrariamente a lo que los físicos y materialistas nos llaman a creer. Schopenhauer invierte la diferencia entre lo natural y lo sobrenatural según lo entienden los cientificistas, equiparando lo primero al reino de la ilusión (fenómeno), y contemplando en lo sobrenatural ni más ni menos que aquello que el mundo es en realidad, la voluntad incognoscible que sólo en cuanto representación “se nos manifiesta (*erscheint*), es decir, entra en la percepción de nuestro intelecto y por tanto ingresa en sus formas, se presenta como *naturaleza*, cuya mera legalidad fenoménica es justamente lo que se entiende como natural".[461]

Luego estarían los fantasmas, que se aparecen a los familiares en los enclaves donde éstos fallecieron o hicieron acto de presencia. Aquí se enfrasca Schopenhauer en una llamativa explicación sobre una visión retrospectiva, es decir, un *revival* o flash-back que actualiza como presentes y reales las huellas de los fenómenos intuidos *por vez primera*

> “Según esta opinión, las apariciones espectrales ligadas a determinadas localizaciones o a los restos mortales que en ellas se encuentran no serían más que las percepciones de una deuteroscopia vuelta hacia atrás, es decir, dirigida hacia el pasado *–a retrospective second sight*".[462]

Para clarificación general, avisaré que deuteroscopia (*second sight*, segunda visión) designa normalmente el método introspectivo por el cual el agente visualiza hechos aún no presentes, al modo de una visión premonitoria. Sin embargo, Schopenhauer habla de una *retrospective second sight*, esto es, de una deuteroscopia retrospectiva, para engarzarla con la visión de los espectros. Dicho brevemente: la visión espectral implica asumir una intuición especial de un remanente pasado actualizado como presente, o lo que es lo mismo, implica relativizar la línea temporal y, en lugar de prevenir fenómenos futuros, revivir los percibidos en el pasado igual que si fueran presentes. Así, las presuntas apariciones de difuntos no serían más que la deuteroscopia retrospectiva acerca de lo por ejemplo ocurrido antaño en una mansión o

---

[461] *PP*, p. 288.
[462] Ibíd., p. 304.

en un hospital abandonado, pues curiosamente todas ellas se encuentran ligadas a las zonas impregnadas con su peculiar fenomenalidad.[463]

Que se nos aparezcan espectros o escuchemos psicofonías espeluznantes de presuntos agentes de ultratumba no indica que, como si fueran cosas en sí, estos existan realmente en forma espiritual, sino que nos introduce en una extraña y curiosa fenomenología donde la memoria trabaja exportando lo que debe ser interior (un recuerdo o una voz quejumbrosa) hacia los lugares donde aquello sucedió. Con la deuteroscopia resuelve Schopenhauer muchos de los enigmas planteados pues por los parapsicólogos, que se empeñan en atribuir a causas sobrenaturales y extramundanas las pretendidas manifestaciones extrañas, las "luces rojas" o incongruencias fenoménicas que tanto estupor provocan a quienes las presencian. Y otros tantos esfuerzos dedicaría Schopenhauer a la dilucidación de la mántica, el mesmerismo y demás corrientes siempre alertas ante la irrupción de lo insólito, como lo hace muy especialmente tanto en *Sobre la voluntad de la naturaleza* o algunos capítulos de los *Parerga y paralipómena*. Y para más inri, hasta lo que valía para la intuición de las representaciones oníricas valdría también para explicar las misteriosas apariciones presuntamente sobrenaturales "El órgano del sueño aquí descrito es (…) el medio a través del cual se realiza la intuición sonámbula, la clarividencia, la segunda visión y las visiones de todas clases".[464] Comoquiera que discurramos, no parece que quepa la menor duda de que, por un medio u otro, la intuición está a última hora detrás de todas las manifestaciones acaecidas, tanto las naturales (*affaire* de la ciencias físico-químicas, biológicas, etc.) como aquellas que tildamos de "sobrenaturales" o, sin demasiada propiedad, "percepciones extrasensoriales" (asunto de las pseudociencias paranormales). Sin perjuicio de ello, tales manifestaciones lo son de una invisible voluntad subsistente que circula por entre todos los seres, y en ese sentido sólo sorprenderá a quienes continúan subyugados por el gravoso peso del principio individualizador, que nos ofrece la ilusión de existir en lo separado y discontinuo cuando lo real es, en definitiva, profundamente continuo, unitario e indiferenciado.

---

[463] Cuestión distinta sería presumir las apariciones de espíritus errabundos, desligados de algún lugar originario cuando fueron percibidos en vida; la intuición del lugar poco importaría en tal caso, ya que entonces tendríamos una arbitrariedad descarada que o bien solucionamos presuponiendo una alucinosis o cualquier otra distorsión psicológica, o bien dejamos entreabierta como enigma francamente insoluble.

[464] *PP*, p. 273.

V. CONCLUSIONES

Llegados a este punto del camino, recapitularé la tesis principal del concepto schopenhaueriano de intuición en su modalidad empírica, cuyo estudio ha resultado tan pertinente con vistas a la rabiosa actualidad que adquiere en nuestra época desde un enfoque eminentemente psicológico:

1) Dicho en términos generales, toda experiencia cognoscente sobre el mundo, en particular la animal y la humana, despega necesariamente de los datos sensibles que estructura y formaliza el entendimiento según el *principium individuationis* (espacio y tiempo) más la ley de la causalidad, facultad inteligente de los seres cognoscentes. Por eso, toda percepción o experiencia del mundo es al mismo tiempo una intuición del mundo o *Weltanschauung*; o por reformularlo de otro modo, toda percepción enraizada en lo sensible supone inextricablemente una *Gesltalt* o *con-figuración* mundana. Con estas consideraciones entronca en consecuencia la noción schopenhaueriana de *intuición empírica*.

2) Por el primer punto sabemos que la intuición sensible y la intuición empírica vienen a significar denotaciones convertibles; que la información captada por los exteroceptores constituye su contenido necesario; pero que para darse el caos, en cuanto mero darse, requiere un dónde (espacio) y un cuándo (tiempo) darse, o sea, las protoformas del mundo sensible, sin contar un cómo vincularse, para lo que cumple su servicio la causalidad

3) Debemos así pues conjeturar una nueva forma de inteligencia no racional, la ya denominada por nosotros –y algún autor como Gladwell, a quien ya presentamos en el segundo capítulo- *inteligencia intuitiva*. Con esta noción tan interesante de inteligencia podremos quedar mejor pertrechados para afrontar los nuevos retos que nos pone por delante la cibernética actual o el tipo de relaciones que deseamos trabar en las recién nacidas redes sociales de nuestra era, cada vez más proliferantes; pues ellas nos animan a replantearnos cuánto hay de representación en tales formas de vida y cómo llegamos a intuir la realidad dentro del ciberespacio, completamente renovador para con las usuales intuiciones apriorísticas (ya que transgrede la concepción clásica del espacio y el tiempo) por las que Schopenhauer aboga en fidelidad a Kant.

4) A pesar de que la intuición se presente radical y primaria frente a la accesoriedad y secundariedad del discurso racional, éste resultaría ventajoso para adaptar a los organismos más evolucionados a su hábitat natural. La facultad racional, o cuanto hay de lingüístico y conceptual en el intelecto humano, nos ayuda a simplificar y economizar en el conocimiento, ya que nuestra vida mejora cuanto más fácilmente acomodamos nuestro entorno a nuestras necesidades, y por ende actuamos conforme a motivaciones.

5) Que la intuición empírica en Schopenhauer fundamenta las ciencias naturales a la par que se fundamenta en los resultados de éstas, especialmente en la psicología y la neurología. Late en él una neurofisiología trascendental.[465] Haremos bien en no concederle solamente el beneficio de la especulación pura, sino en regar sus raíces de letificante interdisciplinariedad, abriendo las puertas hacia las punteras disciplinas de la neurofilosofía o la filosofía de las ciencias cognitivas, entre otras.

Con ello desbrozamos por fin el sendero hacia nuestra próxima escalada: el representacionismo estético, encuadre gnoseológico para la formulación y desarrollos del intuir eidético y del puro intuir musical desde la perspectiva schopenhaueriana.

[465] Cfr. SCHMIDT, A., "Physiologie und Transzendentalphilosophie bei Schopenhauer", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1989*, pp. 43-53.

CAPÍTULO IV

REPRESENTACIONISMO ARTÍSTICO: LA INTUICIÓN ESTÉTICA

Entendemos más por intuición que por discurso:
la intuición clara y viva es el carácter del genio.

Jaime Balmes

El arte es la contemplación del mundo en estado de gracia

Herman Hesse

Así como durante el capítulo precedente pusimos en valor la primera versión del concepto schopenhaueriano de intuición, sobre el que hacíamos recaer el peso hermenéutico de una epistemología que explicaba la representación empírica como reformulación del mundo fenoménico (*Erscheinung*) kantiano, en el presente capítulo abordaremos la naturaleza y alcance de la intuición desde un marco bien distinto pero ni mucho menos disociado de aquél: la experiencia estética. Conducidos por el impulso primero de mostrar la plurivocidad y transversalidad que la *Anschauung* ostenta en el sistema de Schopenhauer, podemos adelantar sin equívoco alguno que lo que nosotros llamaremos *intuición estética*[466] constituye una de sus más originales e influyentes aportaciones especulativas, de la que desde luego se puede extraer un riquísimo jugo.

El intuir estético admitiría en general una doble ordenación, según el criterio de si lo aprehendido en ella es el *eidos* (con el que designamos la cualidad misma de la Idea platónica) o si por el contrario no se aprehende más que la "voz" pura, la entraña, el corazón íntimo de la sustancia del mundo (voluntad de vivir). Cuando ocurre lo primero, la intuición allí actuante, al captar objetos de contemplación transmundanos, deviene *intuición estética eidética*; mientras que ante el segundo caso hallamos la *intuición estética pura* o *transeidética*, donde no se vislumbra ninguna Idea platónica, sino que acaece una experiencia directa del mundo en su estado máximo de belleza, con

[466] Con esta expresión designamos *grosso modo* la actividad de un sujeto cognoscente puro cuya mirada se dirige hacia lo inútil, hacia lo que no interesa a la voluntad individual. Más específicamente, y como iremos evidenciando con más calma, este *modo de intuir* (por ello lo consideramos una modalidad del concepto de intuición) concita una actitud peculiar, la del genio artístico, que es capaz de mirar lo esencial en lo concreto, de levitar con su mirada hacia un plano donde tiempo y espacio pierden su hegemonía. Es por ello por lo que el intuir estético, burlando las constricciones inherentes a este teatro del mundo preñado de funcionalidades e intereses, es *un intuir desinteresado*; o dicho en otros términos, es un intuir destinado al arte, que en su *Crítica del juicio* Kant ya caracterizaba como la esfera del desinterés.

toda su metafísica enjundia. Bajo el primer subtipo se clasificaría todo cuanto se consideraba "bella arte" despuntando el siglo XIX, es decir, un conjunto que abarcaría desde la arquitectura hasta la dramaturgia, pasando por la pintura, la escultura o la poesía. Para el segundo subtipo, por su parte, es el lenguaje musical el que con gran triunfalismo reluce en lo más alto del podio artístico, desvelando la esencia metafísica del mundo que tan bellamente reproduce. Así pues, durante nuestra andadura por este capítulo, la intuición estética vendrá a designar la aprehensión cognoscitiva propia del artista, del hombre de genio, que ve más lejos y mejor que la mal llamada "muchedumbre", que el individuo tosco y aburguesado cuya identidad queda diluida por sus hábitos homogéneos e indiferenciados de los hábitos ajenos, diluida en una "masa" -como lo llamaba Ortega- compuesta por clones más que por individuos propiamente. Sobre la peculiar vía de intuición estética versará, así pues, el presente capítulo, importante sin ningún género de dudas para afianzar este intuicionismo radical que permea por todos los poros de la filosofía schopenhaueriana.

I. DEL REINO DE LA CIENCIA AL REINO DEL ARTE.

Mediante la actividad científica, el ser humano consigue explicar cómo funcionan los fenómenos naturales desde un presunto prisma objetivo. No obstante, como sabemos por el marbete idealista que Schopenhauer imprime en su sistema, esto significa que el científico no se preocupa sino por cómo interactúan entre sí los objetos de nuestra intuición empírica, o lo que vale decir, nuestros perceptos. En el reino de la ciencia prima un enfoque meramente relacional, lo cual incluye al sujeto perceptor, quien por tanto está motivado por un interés pragmático, puesto que se halla aprisionado por la poderosa voluntad de vivir.[467] De este modo, el camino del científico, lejos de

[467] Es interesante preguntarse hasta qué punto Schopenhauer comparte el ideal objetivista atribuido a la ciencia hoy día, en la que Popper cifraba la noble finalidad de esclarecer la verdad pura. (Cfr. POPPER, K., *La lógica de la investigación científica,* Tecnos, Madrid, 2004; *Conjeturas y refutaciones*, Paidós, Barcelona, 1983). Habría que insistir en los diversos conceptos de verdad que maneja el pensador de Danzig. La ciencia perseguiría una simple verdad lógica, propia del intelecto sometido al principio de razón, y por tanto del plano individual y empírico; en tanto que los objetos percibidos afectan a nuestra voluntad, mantenemos una relación interesada con ella, siendo así que la verdad objetiva codiciada por el científico la obtenemos observando las relaciones que mantienen los objetos entre sí, pero que indirectamente termina por relacionarse con nuestra voluntad. Así pues, creemos que la ciencia se arrogaría un carácter marcadamente pragmático y utilitarista para Schopenhauer, que refrendaría sentencias tan afamadas como la pronunciada por Bacon, "saber es poder", o la muy señera del positivismo francés comteano: "saber para prever; prever para proveer". Como contrapunto a esto, el "*eidos*" *qua* objetivación de la voluntad, contemplada sin embargo por un sujeto que logra aplacar las necesidades de la voluntad y las funcionalidades que ella busca en los fenómenos concretos y plurales, nos pone en la pista de una muy diversa acepción de "verdad", la "verdad estética" o "verdad metaempírica", dado que apunta a lo eterno e incorruptible y reproduce en gran medida el fondo

encauzarnos hacia la raíz esencial que todo lo nutre (tal como se cree hogaño, en esta época proclive a un cientificismo que privilegia la *veritas scientiae* sobre cualquier otra verdad), sólo nos distrae entre las apariencias de este mundo, entre los múltiples pliegues repartidos por el tejido que urde el velo de Maya. Los científicos no se detienen a escudriñar realmente el *quid* de la realidad, sino más bien su *cómo*; allá donde ponen su anteojo no observan sino sólidos cayendo desde una determinada altura al suelo por la fuerza gravitacional, molinos cuyas aspas accionan la energía eólica, olas arrastradas por el viento que producen la energía maremotriz, la fuerza electromagnética conglomerando las partículas entre sí, etc.; esto es, meras apariencias de cuanto se esconde detrás de todo: la voluntad. Por ello, el método del científico dista diametralmente de los utilizados tanto por el filósofo como por el artista, que prefieren indagar lo profundo, y por ello su aspiración resulta ser metafísica y no sólo empírico-racional. El objeto del científico no coincide con el del filósofo y el artista; el primero busca explicar el modo como ocurren y se suceden los fenómenos naturales, una explicación teórica a los hechos de la experiencia; los segundos, por el contrario, procuran encontrar lo inmarcesible e imperecedero, y no ya explicar por qué cambian las cosas: se adentran en una actividad teorética superior.

Contra todo pronóstico, para Schopenhauer la empresa científica no busca realmente conocer los arquetipos eternos, sino que en el fondo se ciñe a describir las relaciones que los fenómenos particulares guardan entre sí extrayendo desde ellas leyes universales (que no son más que relaciones invariables formalizadas en lenguaje legaliforme donde se expresan cómo debe comportarse un fenómeno bajo determinadas condiciones). Con el conocimiento práctico ordinario, con la actitud natural –dicho husserlianamente-, el conocimiento científico comparte su circunscripción a lo particular, al entorno físico y natural donde nos desenvolvemos y que *ingenuamente* tomamos por existente sin nuestro concurso (como buenos realistas ingenuos, cotidianamente no teorizamos ni dictaminamos contradiciendo el testimonio que nuestros sentidos nos facilitan sobre la realidad). Las ciencias naturales auspiciarían aquella *relacionalidad interfenoménica* sobre la que nos pronunciamos en el capítulo anterior, a la que se adecuaría todo cuanto se desprende de la sujeción de nuestro

platónico. Donde el científico encuentra la verdad lógica (que por cierto no intuye, sino que abstrae nominalistamente tras haber experimentado con los fenómenos), el genio y el artista captan intuitivamente la verdad estética (el *eidos*); ambos, pues, son modos cognoscitivos, puesto que invocan el plano representacional, aunque cada uno ocupe un nivel y género muy distinto. Posteriormente se abundará en la divisoria entre conocimiento y sabiduría, tanto en este capítulo como cuando acometamos el estudio de la intuición metafísica en la ética compasiva.

conocimiento fenoménico al principio de razón suficiente según su cuádruple raíz: lo que científicamente nos compromete del fenómeno son "sus relaciones, su situación temporal y espacial, las causas de los cambios naturales, la comparación de las formas, los motivos de los acontecimientos: es decir, puras relaciones".[468] Pero a diferencia de aquella consideración común y ordinaria, que no franquea el mero aparecer y que se deja llevar por la mudanza a la que se acomoda nuestra corriente *Weltanschauung*, nuestro arsenal científico nos abastece de un *corpus* teórico y sistémico de verdades, recopilando, ordenando y jerarquizando los conocimientos parcialmente obtenidos desde la experiencia privada de cada sujeto experimentador y que toma como relevantes a la luz de los conceptos teóricos y las leyes científicas. En este sentido, conocimiento ordinario y conocimiento científico disienten básicamente por un factor formal y organizativo. "El carácter sistemático, la facilitación del conocimiento mediante el compendio de todo lo individual, a través de la subordinación de los conceptos en lo general, y la compleción que así consigue", es el distintivo que signa la ciencia.[469]

Cuando entra en escena el arte, el sujeto cognoscente encuentra la calma y reposo que no podía encontrar, por más que lo intentara, entre los fenómenos, para cuyo conocimiento integral se esfuerza por encontrar un término, un tope infranqueable. Es debido a la interconexión sin límites entre fenómenos, que nos impide hallar una causa última dado cualquier efecto que consideremos, por lo que la búsqueda científica tarde o temprano acabaría por frustrarse. Sólo en el arte damos un respiro a tan desasosegante búsqueda, emprendida por una razón humana desasosegada en su ansia de conquistar las causas últimas del mundo empírico.

> "Mientras que la ciencia, al seguir la continua corriente de razones y consecuencias en sus cuatro formas, con cada objetivo que consigue es remitida a otro sin que pueda nunca alcanzar un fin último ni una completa satisfacción, del mismo modo que no podemos alcanzar andando el punto donde las nubes tocan el horizonte, el arte, por el contrario, alcanza siempre su fin".[470]

---

[468] *MVR*, p. 231.
[469] Idem.
[470] Ibíd., pp. 239. Y añade además: "de ahí que podamos calificar el arte como *la forma de considerar las cosas independientemente del principio de razón,* en oposición a la consideración que sigue directamente ese principio, y que constituye la vía de la experiencia y la ciencia. Esta última forma de consideración es comparable a una línea horizontal infinita; la primera, a la línea perpendicular que la corta en cualquier punto". Idem.

Esto quiere decir que la obra artística nos deja todo lo satisfechos que, sin embargo, no nos deja la ciencia, constantemente atosigada por hallar razones ulteriores a las explicaciones dadas sobre los fenómenos estudiados. Donde la ciencia nos ofrece verdades provisionales, revisables con los nuevos experimentos que su método resolutivo-compositivo le exige, el arte nos regala una verdad definitiva y absoluta, una verdad metafísicamente ideal que, aun arrojando luz sobre nuestra existencia corpórea, no se encuentra a recaudo de ella. Apoyando lo que comenta Gardiner, "Schopenhauer tenía la opinión de que la conciencia estética constituye conocimiento, conocimiento que aporta una comprensión de la realidad de un orden superior al que puede lograr la investigación científica".[471] Tal comentario, con el que estamos muy de acuerdo, nos asiste para entender mejor por qué calificaremos de *sabiduría* el conocimiento que se adquiere con la intuición estética. Dicho en plan programático: puesto que la ciencia tiene como objetivo procurar una explicación teórica general para los fenómenos naturales con base en leyes universales y necesarias que puedan ser aplicables a todos ellos, respetaremos como es obvio su condición de conocimiento. La ciencia es el conocimiento que secunda el principio de razón suficiente, y como tal extiende su manto sobre los fenómenos, sobre lo que intuimos a nivel empírico, esto es, sobre lo que se nos aparece a nuestra conciencia, sobre las apariencias. Esto quiere decir que un científico jamás podría sortear este ámbito aparente, secuestrado por el *principium individuationis* y por la causalidad, y en consecuencia su conocimiento no excederá tan angostos límites. Todos los esfuerzos de la ciencia se deben pues a la experiencia y a sus condiciones aprióricas, por lo que su verdad no puede ser más que empírica y lógica. Según ha señalado Safranski, al aproximar la verdad metafísica al arte en lugar de a la ciencia, Schopenhauer remacha una vez más su acendrado antihegelianismo; pues, en efecto, el arte para Hegel no propasa la linde de la verosimilitud, mientras que en el concepto y la reflexión se alcanza la verdad más redonda y apropiada; de ahí que Schopenhauer sea bautizado por muchos como el filósofo de los artistas, influyente en Wagner, Mann, Proust, Kafka, Beckett o Hildesheimer.[472] De ahí, en conclusión, que nos quepa acoger con los brazos abiertos una auténtica gnoseología del arte sin prejuicios ni complejos cientificistas.

Sin embargo, el conocimiento al que aspiramos con la intuición estética pertenece, según ha comentado Gardiner, a "un orden superior". A este respecto,

---

[471] GARDINER, P., *Schopenhauer, op. cit*., p. 297.
[472] SAFRANSKI, R., *op. cit.*, pp. 292-293.

abogaremos por una postura muy rotunda: la experiencia estética nos transporta hacia un género de conocimiento mucho más profundo e insondable, destinado a lo eterno, y sólo quien persigue conocer lo eterno puede ser tenido auténticamente por sabio. En consecuencia, y para distinguirlo sin ningún reparo del quehacer científico, la misión de la contemplación estética y de la creación artística que ella legitima es la misión del sabio en sentido teorético y poiético. La contemplación y el arte son los custodios de la sabiduría. Schopenhauer reserva para la estética una verdad que, como ya anticipé en nota a pie de página, bien pudiera ser calificada de *metaempírica*; e igualmente de "metafísica", siempre y cuando entendamos por tal lo que está más allá de la *physis* inherente al fenómeno, puesto que en última instancia sólo la voluntad es el alfa y el omega de la realidad, y el discurso metafísico termina derivando siempre hacia ella. El arte aporta conocimiento, pero no del mismo modo que lo aporta la ciencia, sino en otro orden de cosas: el orden del *eidos*. El paso del reino de la ciencia al reino del arte es el paso del reino de las apariencias y la lógica instrumental al reino de las eternas esencias; es el paso del *conocimiento* científico a la *sabiduría* estética.

La inmersión del arte en el seno de la gnoseología certifica el concepto de intuición estética que aquí hemos acuñado. Frente a otras concepciones esteticistas que divorcian la creación artística de las pretensiones gnoseológicas, en nuestra opinión el arte sí que persigue la verdad, al exigir una actividad teorética superior a aquella con la que se conforman los científicos. Por así decir, muy flaco favor haríamos reduciendo las aspiraciones del arte no más que a hueras efusiones lúdicas, a funciones transgresoras y subversivas contra los cánones estéticos imperantes, a delectaciones pasajeras, a una explosión de la imaginación creativa o a devaneos y caprichos de la fantasía. La esencia del arte, según Schopenhauer, es el conocimiento de las eternidades con las que se recubre la voluntad, cuando no el conocimiento de su revelación más vívida y directa en la música. Sancionando una vez más su pionera aportación a la filosofía decimonónica, gracias a Schopenhauer se abrirán nuevos cauces hacia una gnoseología bien avenida con la estética, encontrando quizás en Nietzsche su vehículo más importante dentro del contexto del pensamiento decimonónico finisecular. Así, con esta sutura entre la experiencia común y la experiencia estética, Schopenhauer predice la sublimación nietzscheana del arte, aquella ficción de verdad que, por su belleza y lealtad a la constante mudanza de la vida, no se rinde a las estrecheces del marco empírico –salvo que para Nietzsche esta grandeza del arte irá contra el platonismo que, en un exabrupto antivitalista, propugna el de Danzig, por lo que aquél se empeña justo en revitalizarlo:

> "La esencia del arte no puede hallarse por el camino del naturalismo y del empirismo, porque su misión no es recoger lo dado y reflejarlo, sino que, aunque a través de lo dado, vive de la idea y pone en actividad las fibras más profundas de nuestro ser, más allá de las meramente receptivas y creadoras de experiencia.[473]

Así como la ciencia brega por *explicar racionalmente* el mundo, el arte nos ayuda a *comprenderlo intuitivamente*. Ambos matices, explicación y comprensión, ya fueron claramente diferenciados por Dilthey en su *Introducción a las ciencias del espíritu*,[474] indicando cada uno de ellos un tipo de metodología, una ruta hacia la verdad: de la explicación (*Erklären*) se harían cargo las ciencias naturales (*Naturwissenchaften*), cuya heurística sigue los estándares de la *ratio* matemática, de la lógica y el método hipotético-deductivo; de la comprensión (*Verstehen*) se ocuparían las ciencias humanas o del espíritu (*Geisteswissenchaften*), en la que la *ratio*, infructuosa, cede el paso a otras vías extrarracionales que subsanen su insuficiencia para dar cuenta de las dimensiones culturales que integran con riqueza la complejidad del ser humano: lo histórico, lo político, lo mítico, lo sociológico, lo psicológico, lo jurídico, lo moral, lo religioso… y por supuesto lo artístico. Con la comprensión, a cuya causa han servido los hermeneutas en el siglo XX, se pretende un acceso cognoscitivo alternativo al que nos invita nuestra razón, sobre todo al punto de desentrañar los significados de la urdimbre simbólica que hemos ido trenzando desde los albores mismos de nuestra cultura.

Por descontado, aun con sus más que obvias distancias, el arte en Schopenhauer auparía un conocimiento muy cercano a la comprensión, en tanto que patrocinado por la *Verstand*, el entendimiento; pero una clase de comprensión muy particular, como sería la *comprensión eidética*. Contemplar las Ideas no quiere decir otra cosa que aprehenderlas intuitivamente; esta aprehensión sigue preservando la forma general de la representación, por la que un sujeto entra en contacto con un objeto, y así continúa siendo de hecho, si bien ya el *principium individuationis* queda absolutamente contrarrestado por los –llamémosles así- *principia idearum*, las trascendencias noéticas. En la *contemplatio* artística, los polos de la relación representacional sufren una alteración cualitativa sin paliativos: se han descontaminado de sus ligaduras empíricas, se han limpiado de sus impurezas y ya están el uno frente al otro (pero en sentido

---

[473] SIMMEL, G., *Schopenhauer y Nietzsche*, *op. cit.*, p. 82.
[474] DILTHEY, W., *Introducción a las ciencias del espíritu*, Madrid, Alianza, 1986.

especular, pues el sujeto pasa a reflejar en todo su esplendor el objeto contemplado; o más bien habría que decir que el uno está fundido en el otro, puesto que el sujeto no sabe nada de sí, sino de la idea contemplada). Con la estética, el concepto de intuición da un volteo a lo que había venido significando hasta entonces, tal y como lo ha observado finamente Remedios Ávila:

> “Cuando, en la esfera del arte, habla Schopenhauer de intuición, este término ha sufrido ya un importante cambio semántico (…). Aunque a nivel del arte se continúe en el campo de la representación, aunque se conserve el término intuición para designar la relación de dos elementos, sujeto y objeto, a pesar de eso, los términos de la relación han cambiado, y la relación es otra también".[475]

Ahora bien, cuando nos internemos en el arte musical, veremos que en él no hay ya ninguna Idea que contemplar, sino una realidad absoluta que comprender. Lo intuido no es ya la Idea reflectora, sino lo reflectado por ella: la nuda voluntad no cuarteada, toda entera. El músico intuye la vida de la voluntad en su intimidad, en su ser mismo y no en todas los camuflajes tras los que se oculta, por muy eidéticos que ellos pinten. Los sonidos y acordes, en sus notas bajas y altas, no hacen sino radiografiar el alma del mundo, cartografiar su flujo interior, tan inestable y veleidoso. Para ello dispone de la forma temporal, en la que se distienden sucesivamente las notas desde el arranque hasta el final de la melodía, final que a veces, como en fugas, *scherzos* o sobre todo sonatas, adquiere la condición de *coda* o epílogo brillante. No es fortuito que Schopenhauer recurra a una comparativa musical cuando afirma que la reflexión sobre el mundo, como el *Don Giovanni* de Mozart, comienza en tono menor.[476] Pero esta intuición transeidética aún queda a bastante distancia en este capítulo; hasta llegar a ella, tendremos que comprender antes la más rica y abarcadora de todas ellas, la intuición estética eidética, sostén gnoseológico sobre el que fundamentaremos la divina mirada contemplativa.

---

[475] ÁVILA CRESPO, R., “Metafísica y arte: El problema de la intuición en Schopenhauer”, en *Anales del Seminario de Metafísica XIX*, Ed. Universidad Complutense, Madrid, 1984, p. 161.

[476] *MVR II*, p. 210. Curiosamente, esto mismo también podría valer para los primeros versos proferidos por Leporello con los que se estrenaría la ópera (cuyo libreto corrió a cargo de Lorenzo da Ponte), en los que presentimos un soniquete que de buena gana hubiera podido avalar Schopenhauer con su pesimismo ontológico y antropológico. Dicen así: “Noche y día fatigarse / para quien nada agradece; / lluvia y viento soportar, / comer mal y mal dormir…” (*“Notte e giorno faticar / Per chi nulla sa gradir; / Piova e vento soportar, / Mangiar male e mal dormir…*”). DA PONTE, L., *Don Giovanni*, Cátedra, Madrid, 2006, pp. 10-11.

II. LA INTUICIÓN ESTÉTICA EIDÉTICA: LA MIRADA CONTEMPLATIVA.

II.1. La influencia del platonismo: la naturaleza del *eidos*.

Aunque, según vimos en el anterior capítulo, en la doctrina de la representación empírica Schopenhauer iba tras las huellas kantianas, bajo ninguna circunstancia la experiencia sensible agota la faz representacional del mundo, como sí que ocurría en el criticismo kantiano. Lo que Schopenhauer llama "representación" no debe inducirnos de inmediato a considerarla únicamente enlazada con el fenómeno kantiano, pues hay experiencias que, aunque plasmadas en éste, no engarzan sin más con él, sino que se abren también a realidades no limitadas por el *principium individuationis*. Este es justamente el caso del *eidos* platónico, la mediación transtemporal e inespacial más clarividente y perfecta en que la voluntad puede manifestarse. Y para ello, Schopenhauer recurrirá al maestro por antonomasia de la tradición filosófica occidental, aquel que concedió a la Idea el estatuto ontológico máximo según el cual se la situaba más allá de todo tiempo y espacio, encarnaciones absolutas de la eternidad y la incorruptibilidad, de la identidad perfecta consigo misma sin huecos que valgan para el no ser o el movimiento que al mundo físico es consustancial. El *eidos* es lo nunca nacido (ingénito) y lo nunca mortal (imperecedero), lo que nunca pasa de moda, lo que se resiste al avance o al retroceso, al "aquí" o al "allá". Independiente en grado extremo de todo sujeto, a nada es relativo ni puede ser agotado desde perspectiva alguna; está clausurado en sí mismo, prodigándonos un inagotable hontanar ontológico de perfección, del que cada individuo bebe cual caduco y trivial ejemplo suyo de entre los infinitos que podrían advenir a nuestra mudadiza realidad.

Un punto de discrepancia toral entre la noción platónica de *eidos* y la que reinterpreta Schopenhauer estriba en la idea de participación (*mézexis*). Leyendo *more platónico*, con *eidos* o *Idea* designamos la realidad auténticamente real (léase verdadera), última e inapelable en que se agota todo el ser (siendo su entidad máxima la Idea eterna de Bien, símbolo luminiscente y solar de máxima corrección – όντως ον-), y que imitarían (*mímesis*) con sus imperfecciones los múltiples ejemplares desperdigados por este mundo material, sobre el que nuestros sentidos nos informan dándonos variables opiniones. Con Schopenhauer, sin embargo, la realidad ultimísima, lo que

Kant había llamado "cosa en sí", no se identifica exactamente con la Idea, sino con la voluntad; sólo que ahora la Idea, más que entablar una relación participativa con ella, la *objetiva inmediatamente* en un grado pleno y excelso para el sujeto que la contempla.[477] Sea como fuere, Schopenhauer equipara las ideas platónicas a los diversos grados de objetivación de la voluntad[478] (desde las fuerzas naturales más básicas y universales -gravedad, impenetrabilidad, rigidez...- hasta las formas orgánicas más especializadas y superiores -la vida humana-), intuitivamente aprehendidos por las diversas artes. Rosset ha observado algo *sui generis*:

> "La idea schopenhaueriana designa mucho más que la forma general de la representación de la voluntad en la conciencia. El uso que de ella hace Schopenhauer sugiere una definición más precisa; no es la representación de la voluntad en general, sino la representación de un gran orden de hechos de la voluntad (...) La idea schopenhaueriana es la intuición de un modelo general de fuerzas".[479]

Adviértase aquí además otra consecuencia no menos importante. Dado que Schopenhauer inserta el *eidos* dentro del orbe representacional, se plantea un problema de complicada solución: ¿subsistiría la Idea fuera de la experiencia estética en que el genio o sujeto artístico la contempla, es decir, depende en su aparecer objetual del contemplador, o guardaría algún tipo de independencia fuera de la experiencia estética? Desde luego que para Platón la Idea nada le debía a la mente finita que la pensara, siendo autosuficiente e independiente de toda otra realidad (una mismidad absoluta), pero Schopenhauer no lo tiene tan claro como el ateniense:

> "la idea platónica es necesariamente objeto, algo conocido, una representación; y precisamente por eso, aunque solo por eso, distinta de la cosa en sí. Se ha despojado únicamente de las formas subordinadas del fenómeno que concebimos juntas bajo el principio de razón, o, más bien, no ha llegado a ingresar en ellas; pero ha mantenido la forma primera y más universal, la de la representación en general: la de ser objeto para un sujeto".[480]

---

[477] Es significativo que Schopenhauer acepte *ideas*, y no una Idea única, seguramente porque así le resulte más fácil clasificar jerárquicamente las dignidades ontológicas (desde la materia inorgánica hasta la orgánica), así como distribuir las distintas ideas entre las diversas artes existentes por su época. Como concluiremos, el problema con que chocaría es el haber introducido la pluralidad en su teoría de las ideas, como bien objetara Magee, puesto que al hacerlo estaría admitiendo implícitamente como presupuesto explicativo el principio de individuación (que justamente es lo que pretende anular en la experiencia contemplativa).

[478] *MVR*, p. 182.

[479] ROSSET, C., "L'esthétique de Schopenhauer", en *Écrits sur Schopenhauer*, PUF, París, 1969, pp. 35-36.

[480] *MVR*, p. 229.

A nuestro juicio, apostaremos por religar la Idea a la *representación supraempírica*, juzgándola un modo de traslucirse la voluntad a una subjetividad que descansa del trasiego ordinario en que su esencia consiste, elevándose sobre su propia individualidad, sobre las formas tempoespaciales y causales que determinan su entorno fenoménico, para fundirse con ella en una aprehensión especial, extrarracional y propiamente estética donde desaparece la conciencia actual de grieta sujeto-objeto. En este sentido, el *eidos* no es autosuficiente ni absoluto en sí mismo, sino relativo a una subjetividad pura, una subjetividad descontaminada de las limitadoras estructuras fenoménicas y no urgida ya por intereses ni deseos cotidianos, logrando así una serenidad y una dicha que aleja el sufrimiento y amargor de esa vida que llevamos en cuanto individuos desgarrados de la unidad primordial. Con el *eidos* el sujeto se libera por unos instantes del poderío de la voluntad sintiendo en sus adentros, frente a la frialdad de un mundo inhóspito, el transmundano calor de la felicidad.[481]

En cuanto a la relación entre contemplación y purificación corpórea, sin embargo, Schopenhauer se acerca claramente a Platón. Tanto en los textos de *Fedón* como en el *Fedro*, el filósofo ateniense mantenía una postura muy contundente con nuestro envoltorio somático: al encarnarnos en él, nuestra alma olvida las Formas puras que había contemplado en su existencia prematerial. Desde una perspectiva netamente epistemológica, pues, la teoría de la *anamnesis* eidética, cuyo núcleo narraba Platón en el *Fedro,* exigía dar por sentado que el cuerpo nos introduce en un estado amnésico del que sólo podríamos librarnos practicando la *vita contemplativa* (paralela a la *vita activa*), lo cual llevaba consigo como ganancia una virtud imposible de conquistar por vía exclusivamente sensorial. Por eso la anámnesis de las entidades más puras,[482] como recuerdo de lo que nuestra alma ya conocía en una vida sin ataduras somáticas, nace de un impulso erótico (*eros, orexis*), filosófico, para el que no todo el mundo está capacitado; pues la mayoría tantea entre tinieblas vagando por un mundo aparente en que confunde la belleza en sí con la belleza para sí, o la justicia en sí con la justicia que

[481] Marín Torres ha advertido bien que el llamado "goce estético" no debe confundirse con el placer suscitado por las afecciones volitivas; nuestra fruición ante la belleza nos nace no por haber satisfecho una necesidad, por una saciedad; "al contrario, este sentimiento se asemeja más a una paz celestial o calma absoluta, resultante de la carencia de toda necesidad". MARÍN TORRES, *Agnosticismo y estética. Estudios schopenhauerianos*, Nau Libres, Valencia, 1986, p. 82.

[482] En la *anamnesis* eidética se palpa muy bien el significado etimológico de lo que aquí estamos exponiendo: pues, habida cuenta del prefijo privativo griego "a" y el étimo "amnesia" (olvido), ¿qué designaría ella, sino un "des-olvido" –al que añado el adjetivo "eidético", siendo lo "des-olvidado" las propias Ideas?

él, como cada cual, juzga verdadera, en una obvia filiación apologética con el relativismo axiológico defendido por sofistas como Protágoras o Pródico de Ceos.[483] Gracias a esta remembranza sabemos que nuestra realidad aparente participa de un *kosmos ouranós* perfecto, y que participa igual que lo hace la copia (*Nachbild*) respecto del original (*Vorbild*).[484] Así pues, Schopenhauer bien pudiera revalidar esta postura en la medida que la intuición eidética (*contemplatio*) va asociada al olvido momentáneo del cuerpo, que es lo que a fin de cuentas presupone un intelecto emancipado, *en su mirar*, de la voluntad. Si el cuerpo expresa *directamente* esta voluntad en cada uno de nosotros, y al contemplar nos olvidamos de él, lo estamos purificando de los deseos mundanales a los que aquella lo empuja; estamos conduciéndolo hacia una libertadora catarsis. Platón ya nos avisaba de que una vida invertida en buscar la verdad, condición de la vida virtuosa (por herencia del intelectualismo socrático), era una vida que bien merecía la pena vivir, y que tendría su inmejorable gratificación en que nuestra alma escaparía por fin tras la muerte de esta ergástula somática que la aprisiona. Aun cuando estemos encarnados, podemos anticipar con nuestros nobles actos especulativos la depuración absoluta de todas las necesidades corpóreas, escapando, como bien planteaban también los hindúes, de un ciclo de metempsicosis o reencarnaciones que no podría otorgarnos nunca la felicidad completa. Es la purificación parcial y transitoria del cuerpo mediante la actividad contemplativa lo que Schopenhauer, siguiendo a Platón, piensa que podría otorgarnos al menos un atisbo de esa felicidad tan plena. Como muy bien ha apuntado Janaway, lo que Schopenhauer llama "conciencia mejor" (*besseres Bewusstsein*) determina este tomar conciencia de que nuestra voluntad queda acrisolada cuando hace oídos sordos a todos los reclamos somáticos: "la libertad de la <<conciencia mejor>> que Schopenhauer asocia al cese de la voluntad se asemeja a la <<purificación>> de los deseos y otros obstáculos (…)".[485]

Debemos prevenirnos no obstante de embrollar el concepto de cosa en sí con el concepto de *eidos*. Consabido es que la cosa en sí kantiana, el noúmeno, corresponde para Schopenhauer a la voluntad, de manera que el *eidos* no se circunscribirá más que a objetivar con la mayor perfección posible la cosa en sí irracional. El porqué de que

[483] Cfr. VV. AA., *Sofistas, testimonios y fragmentos*, Gredos, Madrid, 1996.
[484] *MVR*, p. 223.
[485] "The freeing of the <<better consciousness>> which Schopenhauer associates with the cessation of willing is akin to the <<purification>> from desires and other hindrances (…)" JANAWAY, C., "Knowledge and tranquility: Schopenhauer on the value of art" en DALE, J. (ed.), *Schopenhauer, Philosophy, and the Arts*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, p. 46.

Schopenhauer introduzca un intermediario entre el mundo de Maya y la cosa en sí ofrece no pocos quebraderos de cabeza, sobre todo si tenemos presente que admite una forma de manifestación directa y sin intermediaciones para la voluntad, cuya función le competería desempeñar a la música. Ciertamente se necesita justificar el plano empírico desde aquella cosa en sí. Sin embargo, ¿por qué no se podría hacer lo propio con un supuesto plano eidético? De hecho, podríamos acogernos muy bien a un nominalismo que prescindiera del *eidos* o de universales metafísicos y no precisaríamos justificar nada que rebasara los objetos percibidos en nuestra experiencia sensible. Sin embargo, Schopenhauer diserta largo y tendido sobre las ideas sin aportar nunca un argumento que justifique la necesidad de estas intermediaciones entre los fenómenos y la cosa en sí.[486] Quizás el único modo de justificarla obedezca sencillamente a fines estéticos –algo que bien iremos analizando-, o lo que vale decir: quizás el *eidos* constituya un ingrediente fundamental para perfilar desde el ámbito artístico una teoría del conocimiento que acaso logre resolver el problema de la validez objetiva en el arte, distanciándose a este respecto de las concepciones expresionistas y románticas que defendían a capa y espada la ineludible existencia de un sujeto libre y creador.[487]

La invención del *kosmos noetós* no fue oriunda del platonismo. Según declara Schopenhauer, "la teoría de las ideas procede originariamente de Pitágoras, si no queremos desconfiar de la información de Plutarco en el libro de *De placitis philosophorum* I, 2".[488] Pero en cualquier caso, aun inspirado por Pitágoras, Platón delineó y asentó definitivamente el idealismo metafísico en la cultura occidental. Un sistema idealista como el suyo tiene por principio que la realidad auténticamente subsistente y absoluta, independiente del tiempo, del sujeto y la materia, son las Ideas.

---

[486] En este sentido comparto la perplejidad manifiesta por Magee ante el hecho de que Schopenhauer duplique el plano representacional: "No veo ninguna razón por la que los argumentos de Schopenhauer acerca de que las artes representativas nos proporcionan un tipo especial de conocimiento de las Ideas Platónicas, *que son manifestaciones directas del nóumeno*, no puedan transferirse, *mutans mutandis*, a la teoría de que las artes representativas nos dan un tipo especial de conocimiento del mundo empírico *que es una manifestación directa del nóumeno*". MAGEE, B., *Schopenhauer, op. cit.*, p. 260.

[487] Así podría tener razón Mann pronunciando lo siguiente: "Al suponer o comprobar una jerarquía y una graduación en la multiplicidad de las objetivaciones de la voluntad, conquistó o salvó las «Ideas», pues éstas eran precisamente esa graduación, puramente intuida, de las emanaciones de la voluntad. Las cosas individuales no eran una objetividad del todo adecuada de la voluntad, sino una objetividad enturbiada por las formas de nuestro conocimiento. En verdad nosotros no conoceríamos, según Schopenhauer, «ejemplares», acontecimientos, no conoceríamos ningún cambio, ninguna multiplicidad, sino que conoceríamos tan sólo lo que es, conoceríamos tan sólo la objetividad inmediata y pura de la voluntad en sus diversos grados. Y nuestro mundo sería, por tanto, para hablar con los escolásticos, un *nunc stans*, un «ahora permanente» de Ideas límpidas y eternas". MANN, T., *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, Alianza Editorial, Madrid, 2000, trad., ed. y notas de Andrés Sánchez Pascual, pp. 30-31.

[488] *MVR II*, p. 412.

Por *eidos* podemos entender también sin temor a equivocarnos lo que Aristóteles entendiera por *especie* (*species*), esto es, un arquetipo universal y general bajo el que se subsumirían los entes individuales que comparten entre sí un mismo *modus essendi* o forma de ser, unas características comunes a todos estos. Pero aquí vuelve a resultar problemática la definición, por cuanto entraría en colisión directa con el concepto abstracto, el *universal*, que Schopenhauer sí aborda desde un prisma nominalista, al considerarlo un producto de la facultad abstractiva que opera sobre la experiencia particular y cuyo uso compete no más que al científico. Si por un lado afirma que la voluntad de vivir hace prevalecer la especie sobre los individuos, y que por tanto se objetiva directamente en ella cuando contemplamos las Ideas, ¿qué diferencia real existiría entre el concepto de árbol, de cuyo conocimiento se ocuparía el científico, y la Idea de árbol, la *arboreidad*, sólo intuible por el artista genial? A menos que salvaguardemos la Idea en un plano ontológico y convirtamos el concepto en un instrumento exclusivo de la humana facultad dialéctica, la ambivalencia y confusión estarán más que servidas. Pero aceptar el primer supuesto supondría desviar el *eidos* de su trayectoria representacional en cuanto objeto perfecto que objetiva directamente la voluntad, lo que en tal caso le obligaría a inmiscuirse en el terreno nouménico reservado exclusivamente para ésta. Schopenhauer se halla aquí tan acorralado como lo estuviera Descartes con su controvertida glándula pineal (la actual epífisis, cuya anatomía ya estudió por vez primera Andrés Vesalio en su *De Humani Corporis Fabrica* de 1543), que no era ni completamente física y ni completamente espiritual: la Idea parece gozar de un estatuto ontológico a la par que gnoseológico. Y sobre todo cuando, como ya apuntamos antes, sólo a la música le corresponde objetivar por derecho, sin ninguna mediación que la vehicule, la cosa en sí original.

Sea como fuere, concepto e Idea no deben ser equiparados entre sí; por más que designen un tipo de entidad universal, ambos varían su significado según le convenga o no el principio de razón. Por eso sentencia Schopenhauer:

> "La *idea* es la unidad disgregada en la pluralidad en virtud de la forma espacio-temporal de nuestra aprehensión intuitiva: en cambio, el *concepto* es la unidad restablecida desde la pluralidad a través de la abstracción de nuestra razón: se la puede designar como *unitas post rem* y aquella como *unitas ante rem*".[489]

[489] *MVR*, p. 289. El encarnizado debate de los universales protagonizado a partir del siglo XII giraba en torno a esta cuestión de si los universales gozaban de una realidad independiente, *more platonico*, como

La Idea es, pues, la perfecta unidad objetiva entregada a nuestra intuición, que por dirigirse hacia la belleza es *estética*, y por tener el *eidos* como correlato inmediato, es *eidética*. De ahí que sólo sea en un conocimiento *contemplativo* –además del conocimiento puro y transeidético de la música- donde reside el valor de la auténtica obra artística. Si por el concepto la intuición es fructificada y abstraída de sus adhesiones materiales, posibilitando la reflexión, por la Idea platónica la intuición adopta el rango de *contemplación*. Así, con la *arboreidad* Schopenhauer ejemplifica:

> "Cuando, por ejemplo, contemplo un árbol estéticamente, es decir, con ojos de artista, de modo que no lo conozco a él sino su idea, inmediatamente carece de significado si se trata de este árbol o de un antepasado suyo que floreció hace miles de años, como también si el observador es este o cualquier otro individuo que vive en cualquier tiempo y lugar".[490]

El estado contemplativo, en su grado más insigne, "es el estado indoloro que Epicuro celebró como el supremo bien y el estado de los dioses: pues por aquel instante nos hemos desembarazado de aquel vil afán de la voluntad, celebramos el *sabbath* de los trabajos forzados del querer y la rueda de Ixión se detiene".[491] Efectivamente, la intuición eidética nos brinda un descanso sabático del trajín al que nos empujan las cargas cotidianas, y por ello la intuición intelectiva que entraña la contemplación nos entrega algo tan divino como el *eidos*. La contemplación en que se sustenta la intuición eidética se asemeja por tanto, como bien dice Schopenhauer citando a Epicuro, a la *visio deorum*, que aquí entroncaría con la visión de lo divino platónico, procurándonos un alivio sin par al anestesiarnos de los dolores del mundo. Hegel, más cristianizante por su parte, había dicho que con el arte festejamos los "domingos de la vida" frente a los días normales de trabajo; un trabajo que Marx habría condenado como la fuente de alienación de la sociedad y el despótico pretexto para que unos vivan a cuerpo de rey mientras otros sufren sangre, sudor y lágrimas, incitando por ello a la liberación de la esclavitud por medio de una vía muy distinta a la que nos brinda la contemplación estética, a saber: la revolución práxica.

Al visitar el orbe del arte, descorremos un velo para correr otro: rasgamos el velo de Maya para descubrir el maravilloso velo de las musas. Ante los fenómenos vemos con una claridad menor que la desprendida por el *eidos*, aunque no obstante estemos

---

pretende Guillermo de Champeaux; o si no son más que el fruto de elaboraciones racionales, entre cuyas filas militaban los bandos conceptualista y nominalista.

490 Ibíd., p. 264.

491 Ibíd., p. 250.

bajo el fulgor de una nueva llama, por más que ella no ilumine tanto como el sol. Todo en el mundo del conocimiento está vinculado con el símbolo de la luz y la claridad, ya sea bajo el primer velo o bajo el segundo. La realidad genuina y absolutamente real, lo que para Platón se correspondía con la idea, para Schopenhauer queda confiscado por la voluntad. Y la voluntad, por propia definición, es un no ser (pleno), una pura carestía, un querer al que le falta algo, un impulso (*Trieb*) que precisa llenar para escapar de su vacío. Como el *non finito* miguelangelesco, la voluntad es también lo *in-finito*, lo perpetuamente inacabado. La cosa en sí, la realidad verdadera que en Platón era justamente eidética, se torna en Schopenhauer universo de la noche, de la umbría y de la nada. Dentro de la oscura caverna reside la verdad, y no fuera: la realidad es lo eternamente ausente a la lúcida conciencia, lo que conlleva inmediatamente una lucidez de lo no lúcido. Lo que llamamos ser sólo se iguala al fenómeno, al aparecer: la verdad metafísica y existencial del mundo es para nosotros un no ser, una fisura en el reino del ser como aparecer. Y así, mientras que el sol nos engaña cegándonos con cósicas o eidéticas objetividades, entre las sombras intuimos la presencia de lo ausente, el origen desgarrado (por cuanto escindido) y desgarrador (por cuanto pungente) del mundo como representación. Nadie antes que Schopenhauer había alcanzado semejante planteamiento alusivo a la carencia y el desear como trasfondo ontológico de cuanto se nos presenta ante nuestros sentidos o bajo el sol de la beldad.

Por pertenecer a un mundo gobernado por el principio de razón, plagado de seres corruptibles y plurales, nuestra visión temporal ha de ser menesterosamente parcial y limitada, pero tiene como referencia las Ideas absolutas, que como nulidad del tiempo trasluce una eternidad sobrehumana. En palabras de Schopenhauer:

> "El tiempo es solamente la visión fragmentaria y disgregada que tiene un ser individual de las ideas, las cuales están fuera del tiempo y son, por lo tanto, *eternas*: por eso dice Platón que el tiempo es la imagen movida de la eternidad: αἰῶνος εἰκὼν κινητή ὁ χρόνος ".[492]

Y esta "imagen movida de la eternidad" que es el tiempo lo vivenciamos colectivamente como *historicidad*, algo de lo que ya dieron muy buena cuenta filósofos de la talla de Vico, Hegel, Marx, Dilthey, Croce, von Ranke o el propio Ortega y Gasset, pues todo cuanto acaece a la especie humana puede ser narrado por la razón histórica, contrapartida de la razón vital y biográfica que sirve para contarnos la historia

[492] *MVR*, p. 230.

de nuestra vida.[493] Contemplando las ideas nos sustraemos al decurso histórico, y con ello nuestra mirada se vuelve inextricablemente transhistórica; así lo ilustra Schopenhauer citando la sutilísima frase pronunciada por Schiller: "lo que nunca y en ninguna parte ha sucedido / solo eso no envejece nunca".[494] Nuestra historia, así pues, vindica también *in abstracto* el efecto cronológico que ejerce en la comunidad humana el velo de Maya, pero como para intuir una idea tenemos forzosamente que rasgarlo, su división en aconteceres diversos, contingentes y fechables se disuelve tan pronto como logremos una experiencia estética; los eventos históricos quedan atrapados *in saecula saeculorum* entre las mallas del velo de Maya, siendo tan "accidental e indiferente a la idea misma como a las nubes las figuras que representan, al arroyo sus remolinos y figuras espumosas, y al hielo sus árboles y flores".[495] Frente a la división fenoménica del acaecer histórico, nos sale al encuentro la unidad indivisa del *eidos*; frente a intuiciones parcializadas y secuenciadas como en un filme de los hechos personales (biografías) o grupales (historia), la *contemplatio* nos permite intuir eternidades;[496] sólo por y para ellas podrá despertarse en nuestro ánimo el formidable sentimiento de lo bello y lo sublime.

---

[493] En *Historia como sistema*, Ortega tematiza su concepto de "razón histórica", por la que admitimos el carácter temporal e histórico de la especie humana considerada en su conjunto, cuyos cambios en las costumbres, ideas y creencias dan pie a nuevas generaciones. Para un conocimiento más global, esta clase de razón debe ser hermanada con la razón vital, que nos muestra la lógica de la vida singular que lleva cada cual, una lógica de narrativa, preocupada por atrapar el sentido de la existencia del individuo desde sus variaciones (el *ipse*, y no el *ídem*), y no una lógica esencialista afanada por atrapar lo idéntico y abstracto sin importar las contingencias concretas que alteran nuestros estados fenoménicos. ORTEGA Y GASSET, J., *Historia como sistema*, Espasa-Calpe, Madrid, 1971.

[494] [Schiller, "A los amigos", 49] Cit. por Schopenhauer en *MVR*, p. 302.

[495] Ibíd., p. 237.

[496] Al hilo de este *intuir eternidades* viene a colación el texto borgesiano *Historia de la eternidad*, espléndido por su calidad literaria y filosófica disertando sobre, entre otros temas, las ideas platónicas como primer gran ontificación en Occidente de lo eterno –bastante pareja la posición con la que Heidegger, bien que con otras intenciones especulativas mucho más asépticas, ejemplifica en *Ser y tiempo* el gran olvido del ser que supuso el idealismo metafísico platónico (el ser dinámico cristalizado en la idea estática)-. Borges conecta el deseo humano hacia lo que no existe (ínfula transhistórica), hacia posibilidades no realizadas o futuribles, precisamente con la eternidad, llevando a término este entramado eidético que Schopenhauer probablemente debió de inspirarle: "El hombre enternecido y desterrado que rememora posibilidades felices, las ve *sub specie aeternitatis*, con olvido total de que la ejecución de una de ellas excluía o postergaba las otras". BORGES, J. G., *Historia de la eternidad,* Alianza, Madrid, 1981, p. 38.

II.2. La metamorfosis del "yo": del individuo personal al puro sujeto impersonal.

Resulta harto llamativo que el de Danzig torne trascendental al sujeto precisamente no en su vertiente epistemológica (conocimiento científico de la naturaleza fenoménica), sino justo en su dimensión estética (aprehensión eidética). El verdadero sujeto trascendental, puro y liberado de todo condicionante empírico, se revela esplendorosamente en la contemplación intuitiva de las Ideas. Aquí, una vez más, Schopenhauer incorpora novedades que lo distinguen de su inspirador königbergense. La subjetividad trascendental era para Kant aquel "Yo pienso" (*Ich denke*) que debe acompañar siempre a todas nuestras afecciones, y que aplica todo su arsenal categorial al material intuido bajo las formas espacio-temporales desde la sensibilidad. El Yo puro kantiano incluiría, pues, la racionalidad en su seno, delineado como el "aquende" de la experiencia, su límite absoluto, aquel "ojo" que mucho después asimilaría Wittgenstein al ojo que todo lo ve, pero de nadie es visto.[497]

Ahora bien, la entronización del sujeto trascendental sólo se logra desmaterializando al sujeto empírico, lo que requiere hacer *epojé* de los condicionantes somáticos y la circunstancialidad en que aquel se ve envuelto. Elevándose sobre la finitud que lo ata a este mundo de añagazas y deseos incesantes, el sujeto empírico sale al encuentro de una plétora de infinitud, el *eidos*, haciéndose, por así decir, también infinito en su plácida contemplación, por fin libertado de la esclavitud a que le sometía, implacable, Cronos. El sujeto ha abandonado su condición individual, absorto como en un sueño donde ya no extraña la vida vigilante: así, víctima de una feliz amnesia, olvida que habita un cuerpo, que su cuerpo habita un lugar ubicado bajo unos cielos, que las nubes de aquellos cielos pasan y pasan porque en su pasar está fluyendo el tiempo. Por un momento no sabe de su finitud, de su aquí y su ahora, de cómo y por qué; se ha ensimismado de sus circunstancias. Al contrario, está arrebatado por el *eidos*, hechizado por su encanto, calmo como en un oasis en mitad de un desierto de tedio. Se obra así la descorporeización momentánea de la individualidad para hacer surgir el Sujeto puro del

[497] Sobre esta cuestión, Pilar López de Santa María ha hecho su particular interpretación: "El yo que aparece como sujeto de los enunciados de experiencia no es, pues, un yo físico: es un yo geométrico que no coincide con ninguna entidad particular sino con la experiencia misma. De este modo, aquel sujeto solipsista que en el *Tractatus* aparecía caracterizado como el ojo que todo lo ve y por nadie es visto, se revela, a la luz de esta distinción, como un ojo geométrico. Y así como nada en el campo visual permitía allí inferir que era visto por un ojo, tampoco nada de la experiencia autoriza aquí a la constitución de un yo objetivo". LÓPEZ DE SANTA MARÍA, P., "<<Pienso, luego no existo>>: la constitución del sujeto en Wittgenstein", en *Anuario filosófico*, vol. 26, núm. 2, 1993, p. 265.

conocimiento. Y todo por haber partido en busca de la belleza, que nunca puede ser interesada, nunca puede hallarse bajo el firme mandato de la voluntad. La belleza no es de este mundo empírico donde faenamos y fatigamos a diario, sino que pertenece a un ámbito del ser manifestado al contemplador que se olvida interinamente del mundo y, desde la quietud y la serenidad, dirige su intelecto hacia las alturas de un cielo eterno e inmóvil poblado por Ideas. Bello es, pues, el objeto intuido por una voluntad desinteresadamente autonegadora. Que el mundo sea bello de ver pero terrible de ser resume la experiencia estética de la contemplación frente a la descorazonadora experiencia del deseo vivenciada por cada uno de nosotros desde las propias entrañas, en cuanto seres lábiles y míseros, transeúntes entre dos nadas por los caminos de la mendaz representación empírica.[498]

Metafóricamente son también observables ciertos paralelismos muy *sui generis* entre Platón y Schopenhauer. Sin ir más lejos, cuando Platón utiliza la imagen del sol enalteciendo la Idea, nos expone una asimetría ontológica entre lo *noetós-eidético* y lo *aisthetós*-material. La dádiva de verdad, bondad y belleza que la Idea de Bien (ορτοσ, la perfección) nos brinda guarda un gran parecido con aquel Sol que nos permite visualizar en toda su claridad los objetos en derredor, hurtándonos de aquel mundo de sombras que, con la opinión (*dóxa*), nos ofusca recluyéndonos en la umbrosa caverna del error y la mentira. Todo aquel que consigue dirigir su intelecto hacia el *eidos* despierta así del espejismo a que nos somete el mundo físico, fruyendo con la visión privilegiada de la verdad inmutable situada por encima del devenir entre ser y no ser. Pero para el de Danzig sucede justo lo inverso. Con la contemplación eidética aún continuamos dentro de la ensoñación, aún seguimos engañados, pero no ya atribulados por los pesares y comezones de la voluntad a la que servimos durante la vida cotidiana, sino en un estado de gracia, lúcido como ninguno, donde nos recreamos con la centelleante hermosura que irradia el eterno Objeto de nuestros desvelos. Alcanzando la *visión eidética*, nos sumergimos en el más bello de los sueños: la contemplación estética, pues la voluntad se ha objetivado estallando con la máxima limpidez y transparencia. Obviamente esto significa que no hemos escapado de la contextura representacional, y que sólo nos hemos acercado a una objetivación más perfecta de la

[498] "Entretanto, el optimista me dice que abra los ojos y contemple qué bello es el mundo con sus rayos de sol, sus montes, sus valles, sus ríos, plantas, animales, etc. -¿Pero es entonces el mundo una linterna mágica? Esas cosas son, desde luego, bellas de *ver*, pero *ser* ellas es algo totalmente distinto". *MVR II*, p. 636.

voluntad, que sigue, pues, encubierta. La objetividad eidética constituye un disfraz más de la absurda voluntad, pero un disfraz mucho más bello y próximo a ella, un fino disfraz que casi le roza e insinúa la piel. Si se permite la comparación, podría imaginarse como la última capa de la cebolla, antes de descubrir su cogollo central. Con todo y con esto, no habrá objetivación superior que la llevada a cabo por la música, que Schopenhauer caracteriza como manifestación directa, sin tapujos ni intercesores, de la esencia irracional del mundo.

Con la intuición estética eidética, el conocimiento ha subido palpablemente de categoría, abandonando su amarre en el terreno empírico. Más aún: el conocimiento que preside la intuición estética en general, tanto la eidética como la transeidética, no debería ser denominado propiamente "conocimiento", dado que lo habíamos apreciado como una importante función biológica desarrollada por los organismos con sistema nervioso central. Por esta razón, la actividad contemplativa nos suministra no ya un conocimiento sin más relacionado con la voluntad, sino la ansiada sabiduría; pues mientras que el científico o el hombre corriente se halla entretenido con las apariencias sensibles, que se empeña en salvar,[499] el contemplador, donde tiene su sede la subjetividad trascendental, mira hacia la esencia dejando muy atrás esas apariencias. Pues, en efecto, ser sabio consiste en conocer sin ningún interés particular, sino por el puro placer de conocer. Por ello asevera Schopenhauer lo siguiente:

> "Tal captación de lo universal en el individuo que se represente en cada caso coincide también con lo que he llamado el *puro sujeto involuntario del conocimiento* y establecido como el *correlato subjetivo de la idea platónica*; porque el conocimiento solamente puede permanecer involuntario cuando está dirigido a lo universal; en cambio, en las cosas individuales se hallan los objetos del querer".[500]

El sabio es quien conoce inútilmente porque conoce al margen del querer. Y este es, en definitiva, un conocimiento de la esencia, de lo universal: cuando el sujeto pierde su individualidad para *intuir* lo universal, se purifica haciéndose uno con su objeto, hasta el punto de que en la contemplación estética se difuminan todas las fronteras separativas entre sujeto y objeto, lo mismo que cuando contemplamos extasiados un

---

[499] Desde Heráclito se persiguió salvar las apariencias buscando principios ultimísimos endógenos a la propia *physis* (y de ahí que se tuviera a los presocráticos por *fisiólogos*), o sea, mediante elementos primigenios que estarían tras todos los cambios acaecidos en la naturaleza. Incluso los mismísimos estoicos propugnaban las representaciones catalépticas como la fuente de la que tendría que beber el conocimiento científico; unas representaciones que actuaban sobre nuestra mente como la huella impresa en la cera. Cfr.VV AA., *Los estoicos antiguos*, Gredos, Madrid, 1996.

[500] *PP*, p. 34. (Las cursivas son mías).

paisaje, olvidamos que hay una persona contemplándolo; el sujeto se ha vuelto, por así decir, él mismo el paisaje. La conversión del sujeto empírico en sujeto puro del conocimiento pasa entonces por la metamorfosis de un sujeto con voliciones en un sujeto avolitivo que ha dejado de querer para únicamente *conocer por conocer*, que es en lo que radica la *sabiduría* estética desde nuestra peculiar perspectiva. Así lo ha expresado también muy lúcida y concisamente Ávila Crespo:

> “Cuando el individuo se olvida de sus intereses particulares, cuando es capaz de prescindir de la urgencia de la necesidad, puede entonces entregarse a la *intuición contemplativa y estética*, entonces deja de ser individuo y se convierte en puro sujeto del conocer, más allá de la voluntad, de la pasión y del tiempo".[501]

Adquirir la sabiduría estética queda exclusivamente reservado para el genio, ya que no cualquiera llega tan lejos como para ser sabio. Como podremos recordar, tal postura no hace sino reivindicar la que ya existía desde los pensadores griegos, especialmente Platón y Aristóteles. Para Platón concretamente, lo máximo a lo que desde luego podrían aspirar por mayoría los mortales sería a seguir errabundos como en la archifamosa alegoría que narraba en *La República*, donde unos esclavos presos en el interior de una caverna sombría cometían errores por confundir lo real con lo aparente, sin saber que hay un mundo exterior fuera de la caverna en la que creen haber morado toda su vida. Sólo quien se hubiera soltado de los grilletes y se encaminara hacia la salida iría descubriendo poco a poco la verdad, hasta que, una vez al aire libre, alzara con dificultad su rostro hacia el sol que baña con su fúlgida luz todas las cosas haciéndolas visibles, tomándolo por el principio de visibilidad de todo lo que se nos pone ante nuestra vista. Luego vendría la ardua tarea de comunicar tan monumental hallazgo a quienes lo ignorasen, pero evidentemente la reacción del nesciente no se haría esperar: reputaría de insano, picotero y vendedor de bataholas a quien con tanto entusiasmo fuera predicando esa “buena nueva”. Y así, lejos de ser creído, se granjearía la incredulidad de casi todos ellos, e incluso el más ruin ludibrio, como apunta Schopenhauer.[502] Pues bien, a su peculiar manera, el genio artístico bien podría intentar comunicar a los demás su experiencia sin precedentes, pero a duras penas conseguiría ningún resultado convincente, como mucho las resonantes carcajadas de tan ramplonas gargantas. Con todo y con eso, nadie podrá negarle su capacidad para alcanzar una experiencia única y predilecta, una intuición especial que le reporta un gozo

[501] ÁVILA CRESPO, R., *op. cit.*, p. 161. (Las cursivas son mías).
[502] *MVR*, p. 245.

incomparable con el que puedan experimentar los hombres de a pie, regodeados con sus frívolos placeres. Según Remedios Ávila:

> "(…) mediante la intuición estética, el hombre se convierte en un testigo mudo del mundo, en un visionario de esencias, cuya función será ahora transmitir a otros lo que <<vio>> en un momento en que su voluntad no empañaba los contornos ni el contenido de la visión, en un instante en que lo visto era el mundo, y no su voluntad proyectada en el mundo".[503]

Para ilustrar la naturaleza distintiva del sujeto puro del conocimiento emplearé una metáfora que inevitablemente recordará al mito platónico del auriga. Imaginemos por un instante a un jinete cualquiera cabalgando a lomos de un purasangre, y comparémoslo con la relación trabada entre intelecto y voluntad: nuestro ser auténtico, el poso profundo del que surgen todas las representaciones y conocimientos que atesora la ciencia, se asemeja a aquel caballo sobre el que cabalgamos como jinete, símbolo éste de la inteligencia superior.[504] Bien pudiéramos considerar así la existencia del caballo sin el jinete, mas no al contrario, ya que nadie podrá autoproclamarse jinete sin una montura equina en la que asentar sus posaderas. Dada esta relación, la mayor parte de nuestra vida la invertimos en dejarnos llevar por el trote asilvestrado del bruto en cuestión, que para los efectos referidos significa por defecto doblegar el intelecto (jinete) a la salvaje y tiránica voluntad. En tal coyuntura nos vemos la mayoría de los seres humanos, y en la medida que no consigamos domeñarla seremos sujetos individuales y empíricos, presos de los arbitrarios e impulsivos dictados de la voluntad.

No obstante, tan pronto como el jinete decide tomar las bridas de su caballo y apaciguar su natural instinto de animal, habremos operado la relación inversa a la antedicha: el intelecto habrá conseguido sobreponerse a su dócil y subordinado estado, habrá logrado avasallar –aunque por breve lapso- a la en un principio indómita criatura y, por ende, habrá logrado conquistar un intervalo de serenidad que le permitirá disfrutar sin ninguna premura de las vistas más hermosas (majadas, campiñas, cerros y alcores), recreándose con la visión del espectacular panorama, amnésico de su anterior servidumbre. Aquí es donde se encuentra el artista, el genio contemplador de Ideas. Es el velo de las musas que nos atrapa con sus encantos. Pero su intuición apenas dura lo

---

[503] ÁVILA CRESPO, R., *op. cit.*, p. 163.

[504] Repárese en la conmutación operada entre los papeles que Schopenhauer atribuye a voluntad e intelecto cuando apela al incremento de éste por causa de aquélla: "En todos esos incrementos del intelecto la voluntad desempeña el papel del jinete que con la espuela impulsa al caballo por encima de la medida natural de sus fuerzas". *MVR II*, pp. 260-261

que sería deseable, puesto que tal es la altura de placer estético sentido durante el acto contemplativo que lo sentimos como un *kairós*, como un instante eterno del que no somos conscientes. Molina Flores lo ha descrito muy bien a modo del “destello intuitivo”, semejante al “relámpago fugaz” que indicamos en nuestro segundo capítulo:

> “Una vez rasgado el velo de Maya éste vuelve a cerrarse, porque el arte no nos proporciona una visión permanente, sino fugaz y discontinua de aquella esencia. Lo propio de la intuición es el destello rápido que nos pone delante de los ojos, momentáneamente, una verdad imposible de apresar del todo, es una visión intensa que apenas dura lo que tardamos en volver de esa contemplación al dominio de los objetos cotidianos”.[505]

El arte, por tanto, como instancia mediadora entre el intelecto y el universo eidético, entraña el linimento de la angustia y desazón del sujeto volente en el mundo representacional. El arte es un amable aquietador de la voluntad interesada en danzar incansablemente por el salón de los fenómenos, un portador de placer y de verdad eidética desde el altozano donde se aposta un sujeto puro invicto por haber burlado los corsés de la pluralidad (*Vielheit*): espacio, tiempo y causalidad. ¿La recompensa? Penetrar una realidad allende el fenómeno, inespacial e intemporal, ajena al juego de encadenamientos causales, sin ser causa de nada ni efecto de nada, sino más bien emanación u *objetivación adecuada* de la voluntad misma: en suma, la *theorein* que abraza el *eidos* ahora y siempre, en todo lugar y en ninguno, sin más *porqués* ni *para qués* que el extasiarse contemplando los inmarcesibles prototipos inmateriales de las cosas, las imágenes inmóviles que proyectaran lo que Platón bautizase como “eternidad inmóvil”.

Pero hay que dejar aquí constancia de que la voluntad en ningún caso es extirpada durante el acto contemplativo estético, sino sólo aplacada, pacificada, subyugada. Lo contrario supondría un contrasentido: para inteligir Ideas hace falta *ser* antes intelecto, y no podemos olvidar que el ser emerge siempre desde la voluntad. Quizás muestre cierta imprecisión Thomas Mann aseverando que “durante ese dominio del intelecto, la voluntad, *eliminada* y desposeída de su poder, *sucumbe* de modo suave y dichoso".[506] La voluntad sigue estando presente, continúa obrando en nosotros (jamás sucumbe ni queda eliminada), pero lo hace de una forma tan leve que no empaña la transparencia, claridad y puridad que la *contemplatio* le demanda al sujeto. Hay quienes

[505] FLORES, M., *Doble teoría del genio. De Kant a Schopenhauer*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2001, p. 133.
[506] MANN, T., *op. cit.*, p. 38. (Las cursivas son mías).

lo han explicado con una ocurrente metáfora: la voluntad se desmaya. De cualquier manera, la voluntad es indolora en el arte, inapreciable, no aguijonea al intelecto, sino que lo deja en paz, al igual que cuando, ante un bello paisaje, no sentimos dolor alguno en el pie y olvidamos que lo tenemos (ya decía Nietzsche que el dolor es un remedio contra el olvido de ser). El arte nos dispensa olvido, olvido de una realidad que en nuestros adentros somos hasta que nos despertamos de la sublime ensoñación y volvemos a faenar con las fatigas del diario vivir: es entonces cuando recobra sus fuerzas la voluntad, despierta de su letargo y reclama su derecho soberano sobre la súbdita inteligencia: no hay placer que cien años dure. Sea como fuere, siempre quedará el arte para hacer mutis a la onerosa carga de la rutina.

Distinto es, empero, reconocer cierta infrecuencia en la sensibilidad estética de quienes practican la actividad contemplativa, esto es, los genios y artistas, un rango que está reservado a unos pocos (bien pudiéramos hablar aquí de una oligarquía de artistas). Desde luego, aquí sí que tendría más sentido utilizar el calificativo de "milagroso" para adjetivar la experiencia estética que propone Schopenhauer, pudiendo, ahora sí, suscribir las palabras de Thomas Mann:

> "Hay un estado en el que ocurre el milagro de que el conocimiento se emancipa de la voluntad, de que el sujeto deja de ser un sujeto meramente individual y se convierte en el sujeto puro, exento de voluntad, del conocimiento. A ese estado se le llama estado *estético*. Es una de las experiencias más grandes y hondas de Schopenhauer. Y así como para describir los tormentos del dominio de la voluntad Schopenhauer dispone de acentos espantosos, así su prosa encuentra sonidos seráficos, así su gratitud se expresa de manera hiperbólica cuando habla -y lo hace de un modo detallado e incansable- acerca de las bendiciones del *arte"*.[507]

Sintetizando, el arte se vuelve aquí acreedor del mayor grado cognoscitivo que se haya conocido hasta la fecha en ningún sistema especulativo, contra la preceptiva platónica consistente en preterirlo a un burdo intento mimético de la *physis,* cuya función en la arena política dañaría más que favorecería la educación del ciudadano, aturullándolo con ficciones y mentiras que lo distanciarían de la deseable *episteme* hacia la que debe encaminar sus pasos el hombre virtuoso.

[507] MANN, T., *op. cit*., p. 38.

III. LA INTUICIÓN DE LO BELLO (*SCHÖN*).

Si nos preguntamos por cómo empieza fundando Schopenhauer su particular estética, la primera categoría con que nos las vemos es la concerniente a lo bello. En el capítulo 19 de los *Parerga y Paralipómena*, “Sobre la metafísica de lo bello y la estética”, Schopenhauer observa que lo bello, tal y como recoge el étimo alemán “*schön*”, encierra una transparencia adecuada de la cosa, que como tal sirve para revalidar la luminosidad de la intuición, la claridad apolínea del ensueño. La belleza es una cualidad o propiedad atribuible a la claridad de las ideas platónicas:

> “<<*Bello*>> [*schön*] está sin duda emparentado con el inglés *to shew*, y por lo tanto sería *shewy*, ostensivo, *what shews well*, lo que se muestra bien, lo que hace buen efecto; es decir, *lo intuitivo que resalta con claridad*, y por lo tanto la clara expresión de las ideas platónicas relevantes".[508]´

La belleza es, *primum quid*, la apropiada disposición de las formas, investidas de *claridad y distinción*. Se opera aquí el trasvase de las propiedades cartesianas de la evidencia, con su significación epistemológica, hacia la idea de belleza. Porque lo bello no puede ser nunca algo oscuro y confuso, como tampoco lo eran las falsedades, sino las certezas, para Descartes. En lo caótico no hay ni podrá haber nunca belleza; el cielo que recorta las ideas refulge de pura claridad, una claridad apolínea y solar. Es cierto que ante lo informe sí se despierta un sentimiento en nosotros -el sentimiento de lo sublime-, pero por ello mismo se acuña esta novedosa categoría estética que la diferencia de la belleza propiamente dicha.

Podemos vislumbrar la belleza tras todos los seres si miramos con los ojos del espíritu descarnado. Cualquiera que sea el objeto presente ante nuestra intuición, ninguno está exento de ser contemplado como bello una vez desertada nuestra condición perceptora para abrazar la contempladora. Desde los guijarros y las dunas, desde los minerales hasta los seres humanos, en todo objeto tiene cabida una intuición de belleza. Lo bello es una idea platónica omnipresente allá donde estemos contemplando.

---

[508] *PP*, p. 437. (Las cursivas son mías). A renglón seguido puntualiza también su sinonimia con el vocablo “pintoresco” (*malerisch*), que “significa en el fondo lo mismo que bello: pues se atribuye a lo que se representa de tal modo que pone claramente la idea de su especie”. Ibíd, p. 438.

Para más seña, Schopenhauer menciona hasta los artefactos, las creaciones artificiales inexistentes sin la artesanía de la causa eficiente que personifica el ser humano sobre la tierra; también en ellas toman parte las ideas y, por supuesto, la idea de belleza. Pero aun admitiendo tal cosa, sobre los artefactos fabricados por el ingenio humano (desde la vasija fabricada con barro o cualquier otro producto de alfarería hasta, pongamos por caso, la lanzadera volante de John Kay) se aspira no más que a contemplar una "forma sustancial", equivalente a la aristotélica causa material tomada en cuanto *eidos*: "en el artefacto se expresa la idea de su *forma substantialis*, no la de su *forma accidentalis*, que no conduce a ninguna idea sino simplemente a un concepto humano del que ha partido".[509]

La intuición, no la razón, desbroza la senda que nos conduce hacia lo bello. Nos instalamos en presencia de un intuicionismo estético radical. En el siglo XVIII sí que hubo un abnegado empeño por abordar el problema de lo bello con una anteojera racionalista. Desde el nacimiento de la estética clásica con Baumgarten,[510] los objetos de la belleza fueron puestos en la diana de una crítica filosófica acuciada por escrutar las reglas y cánones para las obras artísticas. Como plantea Cassirer, "del mismo modo que hay leyes universales e inviolables de la naturaleza, habrá leyes del mismo tipo y de la misma dignidad para la <<imitación de la naturaleza>> [*poiesis* artística]".[511] Ante la concepción schopenhaueriana de lo bello tomamos distancia de lo que un siglo antes se había así pues planteado, y que Hume tan bien reflejó con su giro psicologista, que no sólo penetraba los fueros puramente epistemológicos, sino también los estéticos. El

---

[509] *MVR*, p. 265.

[510] Como disciplina filosófica que designa la reflexión sobre la belleza y el arte, la Estética nace en el siglo XVIII con Baumgarten, quien publicó su *Aesthetica* –etimológicamente "ciencia de la *aisthesis"* (del conocimiento sensible) de donde toma el vocablo- en 1750, seguida de *Aestheticorum pars altera* en 1758. Aun así, ya había acuñado el término décadas en su tesis doctoral *Meditaciones philosohicae de nonnullis ad Poema pertinentibus* (Hallae, 1735). Un intento frustrado fue el de Herder, a cuya obra *Kalligone* quisieron sacarle jugo algunos como fuente para una suerte de "Calología" o estudio sobre la belleza (*kalós*). Otros grandes precursores de la disciplina fueron el francés Jean Baptiste Dubos con sus *Réflexions critiques sur la poesie, la peinture et la musique* (1719), donde diseña una teoría del arte atenta a la sensibilidad y la emoción –además de prefigurar por vez primero la noción de genio como aquel que suministra la regla en el arte-, y el inglés Edmund Burke (1728), quien en su ensayo *A philosophical Enquiry into the origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757) desarrolla su concepción sobre lo sublime exitosa durante los años posteriores. Puesto que Baumgarten coloca la Estética en el ámbito propio de la sensibilidad, la partida de nacimiento que le da a esta disciplina va de la mano de la Gnoseología, de la que no se desgajará hasta la *Crítica del juicio* kantiana. Con Baumgarten, la Estética teoriza sobre la lógica de nuestras operaciones sensitivas, lo que significa teorizar sobre lo que, según interpretamos, es para Schopenhauer la intuición empírica, quien la relegaba solamente al campo científico. La novedad schopenhaueriana es digna de considerar, pues: la propuesta para una ambiciosa metafísica del arte (que conjuga platonismo y la peculiar ontología del lenguaje musical).

[511] CASSIRER, E., *Filosofía de la ilustración, op. cit.*, p. 309.

siglo XVIII, estéticamente acuciado por el problema del gusto, valida la sentencia humeana que resume su espíritu: que "la belleza sólo está en los ojos de quien la contempla". El problema del gusto había ocupado pues un lugar muy prominente entre los estetas dieciochescos, hasta implantarse la creencia –debida en gran medida al criterio humeano- de que las cosas son bellas porque nos gustan, y no al revés.

Antes que Hume ya se había entablado toda una disputa sobre el subjetivismo estético: ¿acaso sería la belleza, en términos lockeanos, una cualidad primaria y real que desprende el objeto y que no varía por más que lo hagan los sentidos que la capten, o engranaría más bien con una cualidad secundaria sólo existente en la mente que percibe el objeto? Ya en sus *Investigaciones sobre nuestras ideas de belleza y virtud*, Hutcheson mostró preocupación por contestar a esta pregunta. Lejos de indagar las tradicionales bellas artes, Hutcheson extrae ejemplos de la artesanía y las artes útiles, como los vestidos, los carruajes, los barcos o los equipajes, llegando a la conclusión de que el gusto tiene valor por su extraordinaria omnipresencia; incluso sobre los objetos de andar por casa puede emitirse un juicio de gusto y, por tanto, también a ellos les incumbe la valoración estética. Habiendo asentado que los sujetos disienten en sus juicios estéticos, puesto que no a todo el mundo le gusta lo mismo, Hutcheson estipuló la belleza como una cualidad terciaria –más que secundaria- y aporética. Por este motivo, si Locke había explicado la existencia de las ideas innatas desde la premisa de un *consensus universalis*, un acuerdo universal e intersubjetivo, el problema de la belleza se plantea con Hutcheson en términos de un *disenso intercultural*, resolviendo que es en el sentido interno o *sensus communis* donde sentimos la belleza, que a fin de cuentas no es más que la conjunción entre la unidad y la diversidad, pues muchos son los juicios particulares que se emiten ante el objeto y sin embargo una sola es la idea de belleza a la que aluden todos ellos.[512] Junto con todo esto, Hutcheson se había cuidado de sustraer el desinterés a la experiencia estética y avenirla solamente con la actividad contemplativa, lo que lo amistaría con la postura schopenhaueriana.

Berkeley, sin embargo, pese a ser un pensador al que Schopenhauer respeta por haber apuntalado los cimientos para el genuino idealismo, cuyo modelo él acoge y aprovecha en su sistema, escribe su *Alcifrón* para aventurar una controvertida opinión: que la belleza se dirime por un criterio funcionalista.[513] Si una silla se astilla cuando nos

---

[512] Cfr. HUTCHESON, F., *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*, Tecnos, Madrid, 1992.
[513] Cfr. BERKELEY, G., *Alcifrón o el filósofo minucioso*, Ediciones Paulinas, Madrid, 1978.

sentamos encima, la silla sería fea.[514] Berkeley relativizaría los aspectos estilísticos que condicionan la idea de lo bello; así, desde el punto de vista del clasicismo, el murciélago no nos parecería un mamífero precisamente bonito, sino horrendo, pero si reputásemos sus orejas o sus alas como funcionales y efectivas, podríamos apreciar cierta bonitura en él. Por tanto, cada viviente o cada objeto fabricado por el ser humano gozará de belleza en la medida que goce de la forma requerida para cumplir su función característica. Un purasangre podremos apreciarlo como bello siempre y cuando lo presenciemos a galope tendido durante una carrera en un hipódromo o trotando a campo abierto; la araña irradiará belleza mientras reparemos en cómo va tejiendo su tela; el pájaro carpintero satisfará nuestro juicio de gusto si lo vemos en plena actividad picoteando el tronco del árbol, y un vestido de Madamme de Pompadour no podrá ser bonito porque impedirá la holgura y el sentirse cómodo a toda aquella dama que lo vista, lo cual contraría la función que cualquier traje debe prestar a quien desee llevarlo puesto.

En torno a toda esta polémica, Hume adoptó una posición ambigua. Si por un lado en su *Tratado de la naturaleza humana* prolongó las tesis utilitaristas ya expuestas por Berkeley, en *La norma del gusto* pareció cambiar de opinión. Ante el barullo de gustos dispares observado, el filósofo escocés procedió a examinar qué tipo de norma o criterio cabría aceptar con tal de disolver la relatividad tan descaradamente escandalosa que ostentaba el juicio estético, llegando a solventarlo mediante el recurso al criterio interpersonal.[515] Obviamente, los gradientes que propician la desigualdad de juicios no quedarían licitados únicamente apelando a los límites, temperamentos y conformación psicológica que presenta cada cual; también se hacía necesario contar con factores históricos (la moda imperante condiciona la tendencia estética) y personales (la autoridad de los críticos de arte). Pero no contento con esto, Hume apostó con denuedo por la avenencia entre los distintos juicios enfrentados, y ello sobre todo gracias a un factor en última instancia naturalista: el sentido común (*common sense*), que no es tanto una suerte de "buen juicio" intelectivo, sino un instinto o –si lo preferimos- "intuición" natural con la que ya vendríamos programados; lo cual, curiosamente, echaría por tierra su poderosa crítica al innatismo en lo que respectaría no a los contenidos, como es evidente, sino a las disposiciones facultativas del *ordo cognoscendi*, a nuestra manera de sentir, intrínseco a nuestra humana naturaleza. Si estamos predeterminados a

[514] Habría que inquirir entonces, si se permite el inciso: ¿qué ocurriría entonces con la plancha con clavos de Man Ray o el urinario de Duchamp? ¿Carecerían de validez estética?
[515] Cfr. HUME, D., *La norma del gusto y otros escritos sobre estética*, Península, Barcelona, 1989.

responder ante determinadas experiencias siguiendo unas pautas y comportamiento discreto, y esta respuesta resulta unánime por un diálogo intersubjetivo, ¿qué sucede cuando no concuerda un juicio? En este caso, normalmente se barruntará según Hume que el sujeto que lo enunciara se encontraría sencillamente enfermo o padecería algún desorden mental. Hume confía en el promedio estadístico, que avalaría el sentido común; ante casos excepcionales, medidas teóricas excepcionales. Todo esto, por supuesto, se avendría a ser hipotetizado para Hume: debemos juzgar la belleza *como si* todos compartiésemos una naturaleza común y pudiéramos entender entre todos qué significa que algo sea bello.

Nada más lejos, pues, de lo que Schopenhauer plantearía casi un siglo más tarde, decantándose por eliminar estos tintes psicologistas y consensualistas para el arte, convirtiendo la experiencia estética en un acto supraindividual y catártico, donde el protagonismo lo toma el objeto puro frente a un sujeto espectador al que se le ha desprovisto de los pormenores y rasgos inherentes al sujeto individual. La belleza es para Schopenhauer una propiedad de las ideas platónicas, y en general la idea infundida por sobre todas las artes; no admite, pues, psicologizar el arte, esto es, que el fundamento axiológico de la obra de arte caiga bajo el mando de cualquier juzgador. Quien logra experimentar la belleza de las cosas no es ya el sujeto individual con sus nombres y apellidos concretos, sino el sujeto puro del conocimiento que posibilita la intuición estética sólo practicable por el genio. Por eso no basta con apelar a la conciencia normal y corriente en que se halla casi toda la gente durante toda su vida; haría falta invocar ese otro tipo de conciencia especial, la "conciencia mejor" (*besseres Bewusstsein*), con que Schopenhauer señala a quien opera la mutación apropiada para estar en disposición de apreciar lo bello y lo sublime en este mundo.

Así pues, con el tema del gusto, Schopenhauer no parece andarse con chiquitas y lo confina a una reacción emotiva sin validez estética real, pero nada que atienda ni siquiera a normas (como al menos defendió Kant mejorando el discurso estético, que superaba con creces la tendencia emotivista de Hume) ni, mucho menos, a entidades trascendentes como las ideas. "Con la expresión *gusto*, no elegida con muy buen gusto, se designa el descubrimiento o el simple reconocimiento de lo *estéticamente correcto* producido sin la dirección de una regla (…)".[516] Por ello estima Schopenhauer que el

---

[516] *PP II.*, p. 461.

gusto no pasa de ser un sentimiento más, lo mismo que la moral, hábitos psíquicos que los espectadores desarrollamos ante las percepciones externas que únicamente revelan el modo como nuestra mente está configurada, o programada, para *sentir* (en el caso de los juicios de gusto) y *actuar* (en el caso de los juicios morales). "En lugar de *gusto* se podría haber dicho *sentimiento estético,* si no fuera porque esto contiene una tautología".[517] En cuanto sentimiento, la cuestión del gusto no nos da cancha libre para acceder a ningún plano contemplativo; todo lo contrario, nos angosta aún más en los límites de la *dóxa*, nos enclaustra entre las paredes de las opiniones inmanentes a la conciencia empírica e individual.

Pero la conciencia estética no responde para Schopenhauer a criterios de pareceres gustosos, sino a un criterio esencialista: responde ante las esencias reales. ¿Por qué otorga entonces Schopenhauer protagonismo al objeto cuando saltamos de lo meramente funcional y prosaico hacia las lindes de lo bello? Porque de algún modo esa belleza es un encantamiento que la realidad supraindividual de las ideas obra sobre nosotros, un sortilegio que el velo de las musas lanza a nuestra voluntad dejándola adormecida mientras nuestro intelecto queda enteramente despierto, al cien por cien de su actividad. Curiosamente, cabría apuntar que en el arte la voluntad sueña con una cara muy amable y fastuosa de sí misma: el sueño de la voluntad nos sumerge en el hermosísimo sueño del arte. Es así por lo que el ficus, para presentársenos como bello, nos obliga a que lo miremos de manera distinta a como lo miramos cuando lo tomamos por un motivo beneficioso[518] –el darnos buena sombra que nos cobije, parafraseando el refrán. Por eso decimos que la belleza no es de este mundo empírico, sino del otro mundo eidético.

Con gran primor dibuja Schopenhauer una preciosa analogía entre la creación artística y el apareamiento. Habría que imaginar al sujeto asimilándose al sexo femenino, receptivo y acogedor, que sería fecundado por el objeto, principio masculino y activo, quien practica un "continuo acto generativo" sobre aquél,[519] como sucede en el reino animal entre el macho y la hembra cuando están copulando. El que, desde un enfoque estético, los objetos estimulen una mirada especial en el sujeto concita ante todo esta suerte de relación que atiende, cómo no, a la peculiar índole de cada sujeto

[517] Idem
[518] *MVR*, p. 264.
[519] *PP*, p. 441.

empírico, puesto que no todo el mundo posee sensibilidad suficiente como para acudir al llamamiento de lo bello y, por eso mismo, no todo el mundo puede llegar a ser artista. Dicho por boca de nuestro autor:

> "Al igual que en la generación física, la fertilidad depende mucho más de la parte femenina que de la masculina: si aquella (el sujeto) se encuentra en un ánimo apropiado para concebir, casi todos los objetos que caigan en su apercepción comenzarán a hablarle, es decir, a generar en él un pensamiento vivo, penetrante y original; de ahí que a veces la visión de un objeto o acontecimiento insignificantes se haya convertido en el germen de una obra grande y bella".[520]

Para conseguir tamaña visión artística, debemos llevar sin ambages la predisposición a silenciar nuestra voluntad para deshacer así las utilidades que los objetos puedan reportarnos. Acallada la voluntad, escucharemos mejor lo que el objeto tiene que comunicarnos. Y lo que el objeto tiene que comunicarnos es muy poco comparado con lo que comunica a la voluntad interesada, pero no por ello menos fundamental: su esencia, su *eidos*, su Idea transparente de belleza. En el fondo, esta actividad generativa donde el objeto fecunda al sujeto revierte al cabo de todo en la intensificación de la vida interior, y por ello es merced a tal fecundación como el artista engendra sus obras transfigurando desde su propio fuero interno y con su libre imaginación una realidad demasiado alicorta y gris, como es la que vivimos día a día. La Idea, pues, como objeto puro de representación, nutre las grandes producciones de las artes figurativas y poéticas de que es capaz la mente genial, y por ello el gran favorecido resulta ser siempre el yo representante: "el arte consiste en dar el mayor movimiento a la vida interior con el mínimo uso de la exterior: pues la interior es el verdadero objeto de nuestro interés".[521] Aquí se patentiza cuánto gana la interioridad en la experiencia artística, ya que la contemplación misma de las Ideas entraña esa fusión casi indiscernible entre el Sujeto puro y su Objeto puro: el "yo" del artista se hace uno con su objeto al apreciar la belleza que éste destila; olvidándose de su mismidad humana, "queda únicamente como puro sujeto, como claro espejo del objeto, de modo que es como si solo existiera el objeto sin nadie que lo percibiera y *no se puede ya*

[520] Idem

[521] Ibíd., p. 453. Por "exterior" interpretamos aquí sobre todo el aspecto fenoménico del mundo, lo que está fuera de nosotros en cuanto sujetos empíricos. Lo mínimo que se despacha a este respecto de cara a la exterioridad sería precisamente la esencia, la Idea, entendida como "lo exterior transfenoménico", pues en cuanto objeto se distingue de nosotros, pero su exterioridad es mínima en la medida en que representan esencias (¿y qué realidad exterior puede ser más básica que la de una esencia?).

separar al que intuye de la intuición".[522] En este sentido existe en el arte una cierta *deshumanización,*[523] por cuanto el sujeto empírico queda fagocitado volviéndose un sujeto trascendental que apenas se distingue ya de su objeto contemplado. El arte *no cuenta* nada sobre las desventuras y aventuras de cada cual en particular, sino que, despersonificando su quehacer, sólo *expresa* lo que no existe, pero siempre es: el *eidos*. Y ello, contra lo que pudiera creerse, no en detrimento de la especie humana, paradójicamente, sino en el favor que le hace ayudándole a conocerse más y mejor.

Mediante la contemplación estética, no nos atenemos a lo útil que hay en el objeto, sino que lo empañamos de transmundana belleza. Y esta intuición de la belleza, sea cual fuere su especificación en el orden eidético y transeidético, es una experiencia exclusiva para el ser humano y no el animal, pues solamente humanas son para Schopenhauer las bondades del arte. Generalizar y propagar la belleza por todos los recodos del *kosmos ouranós* fue lo que Plotino puso a punto en *Sobre la belleza*, estetizando la metafísica platónica a muy alto nivel, vinculando lo bello con el orden estricto que guardan las ideas y la fealdad con el caos y la deformidad.[524] No hay contemplación estética, pues, que no venga acompañada de la común idea de lo bello, porque si ello no fuera así, entonces no estaríamos aprehendiendo un *eidos*; esto es, se nos vedaría la posibilidad misma de la intuición eidética.

Asimismo, la luz reforzaría para Schopenhauer la experiencia de lo bello. El efecto de la luz sobre el agua, verbigracia, seduce con gran primor nuestra vista, y ello bien se constata en muchos fenómenos, desde el hermoso baño de luz que da la luna a algunas lagunas cristalinas o al propio mar proyectando su reflejo, hasta en el modo como se refracta un foco de luz en los siete colores del arco iris cuando ella incide sobre minúsculas gotas de agua vertidas por la lluvia sobre la tierra. Hoy día podemos pensar

---

[522] *MVR*, p. 233. (Las cursivas son mías).

[523] Aunque en una tesitura dispareja, Ortega y Gasset ya afrontó el tema del arte "deshumanizante" en *La deshumanización del arte*, donde criticaba las nuevas corrientes vanguardistas y los embrionarios "ismos" de la Generación del 27, a los que encasillaba con el nombre de "arte nuevo". Vanguardias como el dadaísmo, el abstraccionismo o el surrealismo se abstendrían de hipotecar su arte al servicio de la humanidad; el verdadero arte para ellos tiene que estar "despsicologizado", descontagiado de todo significado humano. Refiere Ortega que "la poesía es hoy el álgebra superior de las metáforas", ORTEGA Y GASSET, J., *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Espasa Calpe, Madrid, 1987, p. 59. Si bien se avendrían con Schopenhauer en este punto "despsicologizante", sus posiciones quedarían a años luz la una de la otra, pues para éste no es arte el que se desentiende de las esencias, el que no intelectualiza, y las vanguardias se mueven por un impulso expresivo y subversivo, en radical desemejanza con los impulsos que mueven al discurso filosófico y científico.

[524] En consonancia con este aserto, puede consultarse KORFMACHER, W., *Ideen und Ideenerkenntenis in der ästhetischen Theorie Arthur Schopenhauer*s, Centaurus-Verlagsgesellschaft, Pfaffemweiler, 1992.

en los extraordinarios espectáculos pirotécnicos que pueden disfrutarse ante un lago (especialmente en los parques temáticos, por ejemplo), o en los juegos holográficos de luces que nuestra impresionante tecnología es capaz de efectuar. La luz aún encierra una magia y un misterio que nos encandila hasta límites insospechados, despabilando el sentimiento de lo bello ante la contemplación de la naturaleza. Con loables palabras afirma Schopenhauer: "la luz es el mayor diamante en la corona de la belleza y tiene la influencia más decisiva en el conocimiento de cualquier objeto bello".[525] Si no fuera por la luz, probablemente el mundo devendría un lugar desangelado, al ser ella la que alumbra todas las cosas, al ser ella la que disipa las tinieblas para avivar la intuición eidética de lo bello, modulando los matices, el brillo y el contraste con los que se nos aparecen los objetos. Sin ir más lejos, en las edificaciones de la arquitectura la luz proyectada tiende a resaltar unos tramos más que otros; el caso de las vidrieras góticas de las catedrales delata por ejemplo una muestra sin igual de la belleza de los colores iluminados por el sol. Así también, el inmenso espectáculo lumínico que nos regalan los atardeceres, las puestas de sol, las auroras boreales, o los rayos solares derramando su luz sobre atolones o arrecifes de coral, sustancian todavía más si cabe el juego de la luz y el color que tanto estimula la imaginación de los artistas y que tanto facilita la intuición de la Idea de belleza desde la pura contemplación de la naturaleza. No hay que olvidar que el sentimiento estético hacia lo bello le nace ante todo al contemplador; nos basta un paisaje, un cielo nocturno constelado o un amanecer en la playa para que sintamos su hermosura calando en lo más hondo de nuestro corazón. La sola contemplación de la belleza que desprende la naturaleza es condición suficiente para llegar a un mínimo umbral estético, si bien la obra artística patentiza de forma objetiva esa intuición eidética. Sin el menor estorbo, Schopenhauer bien pudiera hacer suyas las palabras que profiere Cassirer al referir la concepción estética de Shaftesbury, evocando el espíritu romántico con el que en tan perfecta sintonía llegaría a encontrarse:

> "En la contemplación de lo bello se verifica en el hombre el tránsito del mundo de lo creado al mundo creador; del universo como totalidad de lo real objetivo, de las cosas efectuadas, al universo de las fuerzas efectuantes que lo han conformado y que lo mantienen íntimamente en su unidad".[526]

Shaftesbury propala así un ideario muy proclive a un cierto prerromanticismo, revolucionando el concepto de verdad entendido desde un prisma estético. El universo

[525] *MVR*, p. 257.
[526] CASSIRER, E., *Filosofía de la ilustración, op. cit.*, p. 346.

cuya verdad perseguimos no puede ser entendido en su totalidad desde los métodos empíricos y lógicos, nunca se agota con la experiencia, por mucho que hayamos acumulado experiencias mediante la observación y la inducción; antes bien, la verdad más sintética e íntima del universo "sólo se puede *revivir* inmediatamente y comprender *intuitivamente*".[527] De aquí a la concepción estética schopenhaueriana mediaría, pues, un trecho de siglo con la una idealización cada vez mayor, esto es, más romántica, de la belleza.

IV. LA INTUICIÓN DE LO SUBLIME (*ERHABEN*).

Aunque la belleza sea extensible a todo el universo eidético, no monopoliza ella sola el potencial de la intuición eidética. Hay también otras ideas aprehensibles intuitivamente con no menor validez estética. En el caso que nos concierne, es una de ellas la idea de lo sublime. Ante la irrupción de esta idea, brota en nuestro espíritu un sentimiento contradictorio: la atracción hacia un objeto que hace peligrar nuestra subsistencia en cuanto voluntad individuada, una visión intuitiva y estética de aquello que amenaza con aniquilar nuestro propio cuerpo. Lo que por un lado puede fulminarnos y borrarnos del mapa, por el otro fascina soberanamente nuestro espíritu. Lo sublime nos da en prenda algo vitando para nuestra voluntad y, aun así, no logramos oponerle resistencia; todo lo contrario, lo atendemos sin importar cuáles sean sus efectos nocivos para nosotros, lo acogemos asumiendo su riesgo de peligrosidad. Ante lo sublime sólo nos podemos sentir completamente epatados y apocados, como a un palmo de tierra, diminutos y admirados por aquello que nos traspasa y que evidencia cuán frágil y vulnerable es nuestra complexión corpórea. A quien se adentra en la experiencia de lo sublime le absorbe una irresistible predilección por un objeto deletéreo para su propia supervivencia y, a sabiendas de ello, decide "elevarse" (*sich erheben*) sobre sí mismo y sus intereses biológicos para lograr extasiarse con lo que le suscita tal estado de elevación (*Erhebung*);[528] decide tomar parte en la intuición de lo inconmensurable y apabullante.

Varios ejemplos pueden venir oportunamente a colación. Cuando, por ejemplo, quedamos estremecidos al tiempo que hechizados con la escena de un volcán entrando en erupción, comparece lo sublime ante nuestra intuición. Son memorables los casos de

---

[527] Ibíd, p. 344.
[528] *MVR*, p. 256.

la catastrófica erupción minoica en la isla Santorini o la del monte Vesubio en Pompeya (a cuyo pie, metafóricamente, nos retaba Nietzsche a construir nuestras viviendas para sentir el riesgo extremo de la existencia, como incentivo para emprender el camino hacia el superhombre). También podría añadirse lo propio si presenciamos el espectáculo ofrecido por una furiosa tempestad que hiciera añicos todos los navíos que encontrara a su paso, o si nos imaginamos contemplando desmoronarse bruscamente un inmenso iceberg, como el que ocasionó el hundimiento del transatlántico Titanic en 1912. Estas fuerzas desatadas de la naturaleza exponen al ser humano a un peligro atroz, y sin embargo ellas son muchas veces trasladadas al arte para imprimirles factura estética.

Lo sublime es también lo que, trasplantado al ámbito teórico, con gran brillantez se adivina en los extraordinarios cuadros de David Friedrich, quien apetecía de plasmar la experiencia sobrecogedora de lo inmenso e inquietante a través de la pintura paisajística. Friedrich, entre cuyas obras maestras descuellan *El caminante sobre el mar de nubes* (1812), *Acantilados blancos en Rügen* (1812) o *La luna saliendo a la orilla del mar* (1822), ejemplificó tal vez como ningún otro la idealización romántica de la naturaleza donde, a fin de cuentas, gravita la intuición estética que les presumimos a los pintores paisajísticos.[529] Retratado en el espejo de la mismísima natura, Schelling dirá que "la naturaleza es el espíritu visible; el espíritu, la naturaleza invisible". Con la fundición del "yo" en el paisaje natural, el ideal romántico cristaliza por todo lo alto: el "yo" intuye la belleza que luce la naturaleza y a ella se entrega dadivosamente y sin contraprestaciones.

En oposición a lo bello, donde "el conocer ha obtenido la supremacía sin lucha",[530] intuir lo sublime sí exige al yo cognoscente un denodado esfuerzo por evitar sacrificar el sentimiento estético a los intereses de la voluntad, o sea, por no claudicar al

---

[529] A propósito de la paisajística, entre los magníficos panoramas naturales ante cuya visión intuimos lo sublime, los paisajes alpinos impresionan por sus imponentes altitudes y longitudes. Schopenhauer había visitado los Alpes y de joven, y a buen seguro que le causarían conmoción. SCHOPENHAUER, A., *Diario de viajes, op. cit.*, p. 67. En relación con los Alpes escribe también Georg Simmel: "El sentimiento de liberación que nos proporciona en los momentos más solemnes el paisaje de las cimas y los ventisqueros guarda la más estrecha relación con el sentimiento que nos embarga de su contradicción con la vida". SIMMEL, G., *Sobre la aventura. Ensayos de estética,* Península, Barcelona, 2002, p. 203. Sobre esta contradicción reposaría el sentimiento de sublimidad que su visión nos infunde, y que habría sido plasmada con envidiable pericia por Philip James de Loutherbourg en el cuadro *Alud en los Alpes* (1803), donde, como su propio título indica, se aprecia el desprendimiento de un glaciar que se precipita sobre sus atemorizados paseantes.

[530] *MVR*, p. 256.

instinto natural de supervivencia para el que biológicamente estamos diseñados como seres desiderativos que somos. Deseamos por instinto vivir y no morir, ciertamente, pero con lo sublime tenemos que estar dispuestos a declinar dicho deseo; es el alto precio que hay que pagar por que nos invada un sentimiento tan elevado. Pues "si en la conciencia apareciera un acto de voluntad individual real debido al asedio y peligro reales para la persona por parte del objeto (…), la impresión de lo sublime se perdería dejando paso al miedo".[531] Exclamaba Alejandro Magno que "la fortuna favorece a los valientes" (*Audaces fortuna iuvat*); pues bien, estas mismas palabras podríamos tomarlas prestadas por su perfecta validez –una vez reconvertidas en "lo sublime favorece a los valientes"- para describir lo que lo sublime les depararía a éstos: un júbilo inenarrable.

El encuentro con lo sublime en el contexto de la estética moderna se remonta por lo menos a casi dos siglos antes de que Schopenhauer expusiera su personal teoría. Si bien ya el Pseudo-Longino había escrito *Sobre lo sublime* probablemente entre los siglos II a. C. y I atisbando allí este tema, o Nicolás Boileau-Despréaux hiciera lo propio en su *Tratado de lo sublime* de 1764; no fue hasta que el británico Joseph Addison publicara *Los placeres de la imaginación* en el periódico *The Spectator* en 1711 cuando comenzaron a incorporarse importantes renovaciones en el discurso estético imperante por aquella época. La apelación a "lo bello" no bastaba ya para la reflexión sobre el arte; iba siendo hora de extender significativamente la potencia de la imaginación humana a otras experiencias. Addison propuso así una taxonomía de temas no poco heterodoxos por aquel entonces: el cuento, las historias de espectros y fantasmas, los relatos de la noche, la naturaleza desbocada o la majestuosidad de los paisajes, entre muchos otros. Todos estos temas complacerían la fantasía de los artistas románticos, que lentamente irían haciéndose eco de ellos especialmente en la literatura y la pintura. Si hasta aquel momento la belleza había monopolizado el valor estético de las obras artísticas, a partir de entonces se abrirían cauces totalmente convulsivos para los cánones tradicionales que demandaba el buen gusto imperante. Aun así, Addison no criticó el valor que la belleza tenía para la obra de arte, sino más bien la posición tan monolítica que ella había estado ocupando. Ensanchando el embudo de categorías estéticas existentes hasta entonces, Addison propuso incluir alternativas tales como lo pintoresco -aquello que despierta en nuestra ánima una gran sorpresa por su extrañeza,

[531] Ibíd., p. 257.

un cierto morbo por su carácter curioso y novedoso- y también lo sublime. Con esta última, se dio carta de naturaleza a nociones como lo pavoroso o lo terrible, experiencias negativas que denotaban cuán medroso llegaba a ser el occidental ante el acecho de lo desconocido e incontrolable, de lo que nos arredra y que en ningún caso podemos exorcizar sin anular al mismo tiempo su valor estético. Lo horripilante que hace acto de presencia ante la imaginación humana nos inunda en los oscuros sótanos de la psique, nos atrapa en las pesadillas y el universo onírico, donde pululan mil y una nocturnidades, los endriagos y delirios de la razón –que tan bien reflejaba Goya en su grabado *Los sueños de la razón producen monstruos*.[532]

Así pues, casi cincuenta años más tarde, Edmund Burke desarrolló expresamente su filosofía sobre lo sublime en *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, publicado por vez primera en 1756 y reeditado el año siguiente tras su revisión. Para Burke, este concepto no giraba tan sólo en torno a lo inconmensurable e inabarcable por sus desproporcionadas dimensiones, sino que nos depararía igualmente la intuición de lo siniestro, lo pavoroso, lo sugestionable, el halo de terror y pesadillas que exhalaría la naturaleza.[533] Y que algo tan espeluznante, algo tan informe como lo que presentimos ante lo sublime pueda complacernos no implicaría un gesto masoquista por parte del espectador estético, sino una nueva modalidad de placer alternativa a la que se habría acostumbrado a tener con lo bello. Así entenderemos por qué asegura Cassirer que lo sublime "no se puede describir como mero *pleasure,* sino que es expresión de una afección muy distinta, de una *delight* peculiar que no excluye lo espantoso y terrible, pues más bien lo reclama y acoge".[534]

---

[532] Motivos como éstos modelarán el gusto estético del que surgirá briosa la literatura gótica tan consolidada en el contexto decimonónico, y que tiene como precursor a Horace Walpole y su *Castillo de Otranto,* o la tendencia a las villas neogóticas de Inglaterra, como la famosa Strawberry Hill.

[533] Esta naturaleza no se presentaba ya como una calurosa madre que estuviera a nuestro cuidado (imagen de la *mater natura*), sino como una madrastra temible que nos sume en la penumbra, en lo que Freud llamaría el "efecto de inquietante extrañeza" (*das Umheilich*), acorde con lo ominoso y siniestro. Cfr. FREUD, S., "Lo siniestro", en *Obras completas,* Nueva Hélade (edición digital), España, 1995. Sobre lo siniestro en vínculado con la belleza sugerirá Eugenio Trías: "*la belleza es una apariencia y un velo que escamotea nuestra visión de un abismo sin fondo y sin remisión en el cual cede toda visión y se resquebraja todo acto de belleza.* Esto es lo inhóspito, lo siniestro, lo que, habiendo de permanecer oculto, produce, al revelarse, la ruptura del efecto estético". TRÍAS, E., *Lo bello y lo siniestro,* Ariel, Barcelona, 2011, p. 79. *Precisamente* en él se cifraba el impulso emotivo de la balbuciente literatura fantástica europea, cuyo desarrollo durante el Romanticismo alemán halló en el género de los cuentos una gran aceptación, sobre todo de la mano de poetas como el Baron von Eichendorff, Tieck, La Motte-Fouqué o Hoffman. Cfr. BRAVO VILLASANTE, C., (ed.), *Cuentos del Romancitismo alemán,* Alianza Salvat, Navarra, 1972.

[534] CASSIRER, E., *Filosofía de la ilustración, op. cit.*, p. 361.

Schopenhauer traba también un fuerte lazo con las categorías de lo *sublime dinámico* y *lo sublime matemático* que hubo dirimido Kant en su *Crítica del juicio*.[535] Dicho *grosso modo,* cuando la impresión de lo sublime "está causada por la visión de un poder que amenaza con destruir al individuo y le supera sin comparación alguna", esto es, cuando adviene en forma de potencia hostil y violenta que podría arrasar con nuestro frágil ser, al objeto intuido lo denominamos "dinámico". Pero si en lugar de ello intuimos lo sublime por su descomunal tamaño, esto es, por una razón cuantitativa, entonces bien haríamos en llamarlo "sublime matemático".

> "Cuando nos perdemos en la consideración de la infinita magnitud del mundo en el espacio y el tiempo, cuando meditamos sobre los milenios transcurridos y los que han de venir, o cuando el cielo de la noche nos trae realmente ante los ojos innumerables mundos, penetrando así en nuestra conciencia la inmensidad del Universo, entonces nos sentimos reducidos a la nada, nos sentimos como un individuo, un cuerpo vivo, un efímero fenómeno de la voluntad; y desaparecemos fundidos en la nada, igual que una gota en el océano".[536]

Hay ocasiones en que las intuiciones de lo bello y lo sublime, lejos de estar separadas como en compartimentos estancos, se deslizan hacia un sitio u otro, debido a varias razones que el de Danzig tiene a bien aclarar. Una de ellas ocurre cuando, verbigracia, en el crudo invierno que nos hiela hasta los tuétanos visualizamos ciertas masas pétreas bañadas de luz solar, por mucho que el sol no pueda calentarlas como sería deseable, dado el rigor invernal; seguimos intuyendo la belleza tras aquel resplandor sobre la piedra aun sabiendo que nada le agencia a nuestro deseo de entrar en calor. Igualmente, Schopenhauer comenta como las praderas norteamericanas, zonas desérticas por donde no pasea ni siquiera un alma, tienen capacidad para hacernos sentir una cierta sublimidad, si bien a un grado mínimo. Siempre avizor, piensa que es propio de espíritus grandiosos el no decaer ni permitir que nos cunda el desaliento cuando nos hallamos físicamente a solas, sino en ser capaz de elevarnos sobre esta tendencia tan ramplona y sentir durante un rato la sublimidad de la Idea. El estado contemplativo "nos proporciona en este sentido la medida de nuestro propio valor intelectual, del que es un

---

[535] KANT, I., *Crítica del juicios*, Espasa-Calpe. Madrid, 2004, pp. 187-210.

[536] *MVR*, p. 259. No me cabe duda de que Pascal habría suscrito una por una las palabras de Schopenhauer, haciendo una comparativa entre el *sprit de finesse* y el *sprit de geometrie*: "Pero finalmente, ¿qué es el hombre en la naturaleza? Una nada frente al infinito, un todo frente a la nada, un medio entre nada y todo. Infinitamente alejado de comprender los extremos, el fin de las cosas y su principio le están invenciblemente ocultos en un secreto impenetrable, igualmente incapaz de ver la nada de donde ha sido sacado y el infinito en que se halla sumido". PASCAL, B., *Pensamientos*, Espasa-Calpe, Madrid, 1976, p. 23.

buen criterio el grado de nuestra capacidad para soportar o amar la soledad”.[537] Aislado de todo el plexo de significados cotidianamente atribuido, el objeto aparece despojado de sus ropajes, como nacido por primera vez, sin pasado, sin historia, sin un porvenir que construir. El objeto se desnuda ante nuestra contempladora mirada. Por él no pasa el tiempo; antes bien, su *eidos* lo inmortaliza, al igual que queda inmortalizada la realidad en la instantánea de una fotografía; lo rescata del imparable río heraclíteo y lo instala en el museo de las ideas platónicas por siempre jamás. Pero este efecto se diluirá tan pronto como volvamos a la carga con nuestras labores y cuidados, tan pronto como volvamos a estar pendientes del reloj marcando las horas, pendientes de satisfacer los requerimientos de la voluntad. Los objetos nos llaman por doquiera que vayamos, el ruido nos abruma, los fenómenos nos hacen seguir danzando en esta incansable rueda de los deseos. Al espaciarnos con nosotros mismos en un lugar sin seres vivos que reclamen nuestra atención, podemos propiciar aún más la intuición eidética, si somos lo bastante elevados como para no aburrirnos en cuanto nos descantillemos a la primera de cambio. Con la experiencia contemplativa, la soledad del sujeto va indisociablemente unida a la soledad del objeto.

En los límites de lo bello y lo sublime pueden diferenciarse además dos conceptos curiosos por el papel que cumplen: por un lado lo atractivo (*Reizende*); por otro, lo repulsivo (*Negativ-Reizende*). Ambos se caracterizan por interrumpir el estado contemplativo confundiendo la intuición eidética con una simple apetencia somática. Los casos que pone como ejemplos Schopenhauer son harto reveladores: los bodegones que contienen apetitosas viandas estimulan el apetito de los espectadores, pudiendo incluso hacerles ensalivar; o las pinturas históricas y las esculturas de hombres y mujeres desnudos que bien podrían excitar su libídine e incitarlos a cometer actos lujuriosos. Atracción y repulsión no motivan por tanto ninguna intuición eidética, tan sólo una reacción instintiva propia de nuestra naturaleza impulsivamente deseante.

Tanto por lo bello como por lo sublime se alza el individuo a la anhelada intuición estética. Es turno ahora de averiguar quién es la figura que detenta dicha intuición, a quién se le reserva el magnífico privilegio de abrazar lo eterno.

---

[537] *MVR*, p. 258.

V. EL INTELECTO GENIAL.

V.1. La genialidad como inteligencia intuitiva destinada al arte.

¿Qué contornos y características presenta entonces el sujeto apto para la experiencia estética? Claramente, aquellos que validan una excelencia intelectiva. Intuir el *eidos* significa antes que nada la potestad del intelecto sobre la voluntad; significa, pues, la actividad por antonomasia del genio.[538] Puesto que la objetivación eidética encuentra en las bellas artes su más adecuado medio expresivo, sólo la mirada genial del artista alcanza a intuir lo imperecedero y universal en lo efímero y singular. Efectivamente, sin necesitar ya ofrecer motivos a la voluntad de vivir, con el arte se erige el genio en contemplador de la Idea y sujeto avolitivo, derrochando un superávit de intelecto sin parangón con ninguna otra actividad humana. Ni la ciencia y ni siquiera la filosofía son capaces de derrochar tanto intelecto, ya que después de todo no sobrepasan los límites impuestos por el principio de razón: la primera necesita axiomas, silogismos y datos empíricos para ejercer su labor, mientras que la segunda, aunque con mucha más libertad y capacidad de penetración que ésta, también discurre por los cauces de la lógica sin poder renunciar al concepto ni a la argumentación. El genio, no obstante, dirige su mirada allende el fenómeno, pero siempre desde él y en él, contemplando lo inmarcesible donde sólo existe finitud y contingencia. De ahí le viene la inspiración, por la que Schopenhauer apuesta fuertemente y sobre cuya base advertirá en el genio una capacidad innata, no aprendida, de intuir intelectualmente el *eidos*, que luego podrá plasmar en forma de obra de arte ya sometido al *principium individuationis* y la causalidad. Ahora bien, esta inspiración no debe ser trabucada con la que le otorgan los idealistas alemanes, desde Schelling hasta Hegel; no lo desea así Schopenhauer. Por el contrario, prefiere hablar mucho más a menudo sobre imaginación y fantasía que sobre la inspiración *stricto sensu*.

---

[538] Inspeccionando la raíz etimológica del genio, averiguamos que proviene del latín *genios,-ii*, en alusión a la raíz *geno*, que designaba la divinidad personal protectora de cada individuo (junto con los *lares, manes y penates* o deidades romanas del hogar). De este modo, la raíz etimológica se vincularía con el carácter peculiar e intransferible que poseería cada persona, lo que la hace original a la par que inconfundible. Empero, si nos quedamos con esta acepción tan laxa, no habremos avanzado muchos pasos más allá de un mero rasgo apropiado para describir la individualidad, identificando de esta guisa lo genial con una marcada impronta de individualismo y personalidad. Bien es cierto que el propio Kant, en su *Crítica del juicio*, había dispuesto como condición para reconocer el genio precisamente un talento innato, no aprendido, que rebosaría originalidad, no ya a nivel de un grupo social determinado o dentro de un círculo de amigos, familiares, etc., sino a escala global: el genio rebosa tanta originalidad que su personalidad no tiene rival ni parecido con ningún otro ser humano nacido antes que él.

Normalmente, cuanto más desligada esté de la arena empírica, más alto volará potencialmente la imaginación. Por ello, haciendo unos muy afortunados símiles, comenta Schopenhauer:

> "Posee mucha imaginación aquel cuya actividad cerebral intuitiva es lo bastante fuerte como para no necesitar siempre la excitación de los sentidos para ponerse en actividad. Conforme a eso, la imaginación es más activa cuanto menor es la intuición externa que se presenta por medio de los sentidos. Un prolongado aislamiento en la cárcel o en una sala de convalecencia, el silencio, el crepúsculo y la oscuridad son beneficiosos para su actividad: bajo su influencia se pone en juego sin que se la invoque. Por el contrario, cuando se le ofrece a la intuición mucha materia real externa, como en los viajes en el tumulto del mundo o a pleno mediodía, la imaginación descansa y no se pone en marcha aunque se la invoque: ella ve que no es su tiempo".[539]

Esto no quiere decir que la imaginación baste por sí sola para ser genial. Ciertamente, Kant sí la consideró crucial por su significación estética. Por ejemplo, Martínez Marzoa ha explorado el problema kantiano de subsumir lo particular intuido bajo el concepto universal mediante el juicio (*Urteil*), destacando cómo Kant acude a la argucia intelectual de la *imaginación*, una herramienta intermediaria que Schopenhauer confutaría por improcedente y estéril por sí sola a la hora de explicar la radicalidad y primariedad de la intuición eidética en la captación de lo trascendente.[540] Para Kant, con la obra artística el sujeto aparece como creador absoluto y libérrimo, como depósito donde los poderes de la naturaleza son absorbidos para estallar en una efusión de creatividad mayéutica que da lugar a producciones novedosas bañadas de belleza y sublimidad; la obra de arte trae a la naturaleza, mediante su genio creador, lo que aflora de los poderes "sobrenaturales" viabilizados por el noúmeno, esto es, lo que aflora de la espontaneidad subjetiva, de la libertad imaginativa. El espíritu genial y creativo en Kant es quien pare estas obras de arte, radiante de nouménica libertad. Pero Schopenhauer no estima la obra de arte como don de una libertad arbitraria y espontánea (tal y como Kant pretende y, años más tarde, Schelling y otros románticos junto con él), sino como consecuencia de la actividad contemplativa tras la que se expresa imaginativamente el genio. Tanto es así que, por muy portentosa que resultara la capacidad de fantasear, de nada serviría para la auténtica *poiesis* artística si no fuera por la intuición eidética que la justifica y sobre cuya base debe depositar todo su alcance creativo. Cuando el creador aspira hacia los altos vuelos de la imaginación, demuestra con ello no haber

[539] *PP II*, p. 616.
[540] Cfr. MARTÍNEZ MARZOA, F., *Desconocida raíz común. Estudios sobre la teoría kantiana de lo bello*, Visor, Madrid, 1987.

contemplado un mundo trascendente, objetivo, sino por el contrario haber alimentado sus propias excentricidades en un movimiento centrípeto hacia su propia psique, dentro de cuyos límites se desfoga complacido, en vez de describir el sano y excelente ascenso centrífugo hacia la divina visión de las ideas platónicas, irreductibles a la imaginación. Así pues, si el creador da rienda suelta a su imaginación sin haber intuido eidéticamente, "la imagen de la fantasía se emplea para construir castillos en el aire que agradan, engañan momentáneamente y deleitan el egoísmo y el propio capricho; en tal caso, solo se pueden conocer las relaciones de las imágenes asociadas".[541]

Sobre la cualidad del genio aseverará Schopenhauer que:

> "Ante la cabeza genial, en su concepción objetiva, el fenómeno del mundo flota flota como algo extraño a ella, como un objeto de la contemplación que expulsa la voluntad de la conciencia. Sobre este punto gira la diferencia entre capacidad para los *hechos* y para las *obras.* La última requiere objetivida y profundidad del conocimiento, cuyo supuesto es la separación total del intelecto y la voluntad; la primera, en cambio, exige aplicación del conocimiento, presencia de ánimo y decisión, para lo cual es necesario que el intelecto le procure ininterrumpidamente servicio a la voluntad".[542]

Se nos antoja espléndido que Schopenhauer haya conectado tan concienzudamente el intelecto con el arte, términos ambos tan distanciados durante largos siglos en nuestra tradición occidental. Desde este presupuesto se apuntalará con más firmeza aún nuestra tesis fundamental -que culminará en las conclusiones- de que lo intelectual no está reñido con lo intuitivo y sensible, y que por lo tanto ha sido un tópico el pretender introducir un hiato entre ambos. No hay mejor óptica a nuestro parecer que aquella que integra a ambos de manera holística, y el concepto de intuición intelectual, que Schopenhauer vigorizará como en ninguna otra parte precisamente cuando trata sobre la experiencia estética, promueve sagazmente dicha integración. Pero esta vecindad *sui generis* entre la inteligencia y la creación artística no significa que la lógica pinte nada en el discurso estético, porque una cosa es el dominio discursivo y otra muy distinta el *entender* las esencias, el acto cognitivamente intuitivo *per se*.

Fiel a su indisimulado elitismo, Schopenhauer, como también lo creyera Platón desde el mito de la caverna hasta el libro de las *Leyes*, estima que la mayor parte de los seres humanos están inmersos en una innegable esclavitud. Ambos difieren, empero, en el origen: para el ateniense, debemos la esclavitud al estado ignaro en que se halla la

---

541 *MVR*, p. 241.
542 *MVR II*, p. 434.

mayoría, ciega como está al mundo inteligible, tomando por verdadero lo que sólo se le presenta como pasto de opinión; para el de Danzig, esta esclavitud es aquella a la que la voluntad somete a nuestro intelecto. Interesado por lo bello, lo que equivaldría a estar interesado por lo inútil (o no estar interesado por lo que despierta el interés, la voluntad), la mirada que antes fuera vulgar pasa en el artista a ser genial. Kant fue quien, con recia actitud, señaló hacia el desinterés como el motor de la experiencia estética; pero hacia lo bello sólo nos mueve la inmovilidad de la voluntad, dirá Schopenhauer. O lo que es lo mismo: el desinterés por lo práctico, la inutilización de lo útil, nos devuelve una hermosa imagen de lo bello.

Sobriamente precisa Schopenhauer: “solo puede merecer el nombre de genio quien toma por tema de sus producciones la totalidad y la grandeza, lo esencial y universal de las cosas, y no el que durante toda su vida se esfuerza por explicar alguna especial relación de las cosas entre sí".[543] Empero, Schopenhauer no está privilegiando con ello al creador de obras de arte sobre el mero contemplador de ideas. Para él, igual de genial es el intelecto que intuye lo universal en lo particular sin ser capaz de darle forma material para hacerla compartible con los demás, que el que, habiéndolo contemplado, sí es capaz de dársela. La diferencia básica entre uno y otro no radica sino en la pericia técnica para manipular y disponer los materiales a la hora de producir la obra, en la aristotélica *téchne*. Por eso en el acto contemplativo, esté acompañado o no de *poiesis* artística, la idea “permanece siempre inalterada y la misma: de ahí que el placer estético sea esencialmente el mismo, al margen de que esté suscitado por una obra de arte o inmediatamente por la intuición de la naturaleza y la vida. La obra de arte es simplemente un medio de facilitar el conocimiento en que consiste aquel placer".[544] Desde este punto de vista, alguien podría crear una obra pretendidamente artística sin que destile en ella la menor gota de *eidos*, por lo que su intento carecería de validez estética.[545] Creo que la genialidad como característica de contadísimas personas cobra aquí mayor peso, sin menoscabo de que el genio sea más o menos competente para materializar su aprehensión eidética, y por ende habría que anteponer en todo caso la noción de “genio” a la de “artista”. Al fin y al cabo, el genio puede ser instruido en la

---

[543] *PP*, p. 498.
[544] *MVR*, p. 249.
[545] Hoy día se discute mucho sobre el puesto que merecen algunos movimientos artísticos vanguardistas, o las últimas tendencias creativas, abriéndose más la brecha entre los partidarios de la completa y libre subjetividad en el arte y los que por el contrario estiman que la calificación de “artístico” responde a unos patrones objetivos, ora metafísicos, ora epistémicos. El caso de Schopenhauer se ubicaría entre los segundos, jerarquizando las ideas según los grados de objetivación de la voluntad en la naturaleza.

téchne, porque la técnica es cuestión de aprendizaje; la contemplación, sin embargo, no. La contemplación es una actitud innata, una actitud que les nace a los sujetos cuya mirada llega más lejos que la mirada interesada, afortunados de poseer un intelecto superior. El sujeto avolitivo, desinteresado bajo la égida del conocimiento puro, se identifica con el genio;[546] él es quien se pierde en la contemplación intuitiva del objeto puro que es el *eidos*. Por su parte, el artista se definiría como el genio facultado para materializar creativamente su intuición eidética (o transeidética en la música) en la obra de arte, y hacer partícipe de su disfrute a cualquier espectador potencial.[547] No obstante, también el genio participa pasivamente de la experiencia artística, pues sabe apreciar en las obras de arte el trasfondo eidético que las preside.

En un inicio, cabría suponer que, si no fuera por el arte, difícilmente se podría identificar a los genios. En la obra de arte el genio puede reproducir con su fantasía las ideas ya aprehendidas intuitivamente, pero éste es un paso opcional –si bien constituye la finalidad más acabada de toda intuición estética; es, como dice Gardiner, el momento "ejecutivo y técnico" de la contemplación.[548] Todo artista auténtico es a su vez un genio, pero no todo genio ha de ser necesariamente artista. Sin embargo, muchos pueden haber cejado en su intención de crear obras artísticas, por falta de técnica o por simple y llana desidia, y no por ello desmerece su intuición estética. La nota definitoria del espíritu genial consiste en ser la "más perfecta objetividad" del intelecto, pero ¿cómo sería posible su reconocimiento público como tal? Quizás sólo pueda hacerse efectivo en la medida que produzca obras de arte, que es por así decirlo la prueba específica indicativa de su genialidad.

Y es que Schopenhauer no termina de dilucidar a las claras entre el momento contemplativo y el momento ejecutivo-técnico de la obra artística. A tal respecto, Martín Sánchez ha escrito:

> "Podemos decir que Schopenhauer aúna ambas facultades, la de intuir ideas y la de darles forma externa, aunque, para ello, sea imprescindible el aprendizaje técnico. De esta forma, el hombre que no dispone de la facultad para producir

---

[546] De ahí que Schopenhauer cerciore que "la *genialidad* no es sino la más perfecta *objetividad*, es decir, la dirección objetiva del espíritu, opuesta a la subjetiva, que se encamina a la propia persona, es decir, a la voluntad". Ibíd., p. 240.

[547] "El artista nos deja mirar en el mundo con sus ojos. El tener esos ojos, el conocer lo esencial de las cosas que está fuera de todas las relaciones, constituye precisamente el don del genio, lo innato; el estar en condiciones de prestarnos ese don, de ponernos sus ojos, es lo adquirido, la técnica del arte". Ibíd., p. 230.

[548] GARDINER, P., *op. cit.*, p. 249.

obras de arte, sin embargo, puede compartir con el genio la intuición por las ideas en y por la expresión externa de las mismas".[549]

Volviendo a emplear un símil entre lo masculino y lo femenino (¿acaso no estará Schopenhauer bastante influenciado por esta dupla tan fructífera como concreción del yin y el yang taoísta, él que tanto apetecía del pensamiento oriental?), podemos leer:

"El gusto que concibe y juzga es, por así decirlo, el elemento femenino frente al carácter masculino que tiene el talento productivo o el genio. Incapaz de *engendrar*, consiste en la facultad de *concebir*, es decir, de reconocer lo justo, lo bello, lo adecuado, en cuanto tal (…)".[550]

Como lo fuera el niño de las transformaciones que describía Nietzsche en *Así habló Zaratustra*, el genio aquí alcanza gracias a su imaginación el talento creador de la obra de arte, y no mero receptor, ni tan mediocre como el camello ni tan sólo subversivo como el león. El buen gusto sí que reconoce (y buen gusto tienen los genios), pero producir sólo puede producir un genio artístico. Es un punto éste discordante, ya que pone en solfa la primera definición de genio como "perfecta objetividad". Aquí se estaría dando pábulo al momento ejecutivo de la obra artística, haciendo una simbiosis entre genio y artista que, por lo general, no se infiere de aquella definición más reiterada y congruente que nos ofrece Schopenhauer varias veces a lo largo de su obra. De hecho, hay un momento en que parece insinuar que esa capacidad intelectual para contemplar ideas está en potencia dentro de todos los seres humanos, lo cual, implícitamente, significaría que podríamos ponernos en la piel del genio, y entonces ahí vendría una extraña. Leamos:

"a no ser que haya quienes sean totalmente incapaces de todo placer estético, hemos de suponer en todos los hombres aquella capacidad de conocer en las cosas sus ideas y, con ello, de extrañarse momentáneamente de su personalidad. El genio los aventaja solamente en el grado muy superior y la duración más sostenida de aquella forma de conocimiento, los cuales le permiten conservar el discernimiento necesario para reproducir lo así conocido en una obra espontánea, reproducción esta que constituye la obra de arte".[551]

Si seguimos estas palabras, vemos que Schopenhauer ya no separaría tan claramente al genio del artista, lo cual no se correspondería estrictamente con su

---

[549] MARTÍN SÁNCHEZ, M. F. A., "Arte y liberación en Schopenhauer", en *Taula*, Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca, 1989, p. 123.
[550] *PP II*, p. 465.
[551] *MVR*, p. 249.

primera definición de genio, donde éste se reduce a una capacidad especial, a una disposición intelectiva. Por tanto, habría que usar indiferentemente tanto "genio" como "artista" según este párrafo, cuando nosotros dejamos bien claro que se puede ser genio sin llegar a ser (por distintos motivos) artista, sin haber llegado a materializar la obra cuya idea inspiradora habría intuido previamente.[552]

Sobre este punto "videncial" de la creación artística vuelve a problematizar Gardiner:

> "Tampoco puede negarse que su tendencia a separar el lado visionario del ejecutivo o activo del logro artístico se debía en parte a su deseo de preservar el arte de toda contaminación fundamental por parte de la voluntad; aunque podría objetarse que hasta la "contemplación" pura requiere probablemente un ejercicio de la voluntad en algún sentido, en cuanto implica mantener fija la atención".[553]

Este tema suscita desde luego mucho interés. Es cierto que la *atencionalidad* como capacidad que tiene nuestra mente para centrarse en un conjunto discreto de estímulos, constituye un requisito para la intuición, si bien en su modalidad empírica. Esto ya lo habrían estudiado muy bien los psicólogos de la Gestalt con los esquemas o los campos perceptivos, que portamos implícitamente a título de expectativas ante los nuevos estímulos que nos sobrevienen, y que nos proporcionan una pauta orientativa a la hora de integrarlos ante percepciones novedosas.[554] Esta operación se ejecuta de manera automática e instintiva, y por tanto la mayor parte de las veces no somos plenamente conscientes de ello. Pero bien distinto es cuando entramos en un estado contemplativo: ahí estaríamos entrando en un estado alterado de la conciencia *toto genere* especial, pues lo aprehendido no serían ya estímulos sensoriales cuyo agregado conforma la percepción empírica, sino entidades inmateriales cuya vivencia no puede ser comunicada ni enseñada; sólo la tendría cada cual en privado. Lo compartido con los

---

552 Puesto que todo auténtico artista ha debido contemplar un *eidos* antes de crear su obra, se produce aquí una curiosa asimetría, bien advertida por Carrano."Podemos señalar en este punto una primera asimetría en la estética schopenhaueriana entre los dos momentos de la producción artística —el de la ideación y el de la realización de la obra— que el filósofo se esforzó por distinguir más netamente que otros para no faltar al deber teórico que requería su «pensamiento único». Está claro qe al primer momento le reconoció bastante mayor importancia que al segundo". CARRANO, A., "La asimetría de la estética de Schopenhauer", en ONCINA COVES, F. (ed.), *Schopenhauer en la historia de las ideas*, Plaza y Valdés, Madrid, 2001, p. 207.

553 GARDINER, P., *op. cit.*, p. 301.

554 Esquemas perceptivos los tenemos de una casa, por ejemplo, o de un coche: cuando viajamos a Londres y percibimos un coche, nuestra atención se concentra en la posición que ocupa el volante (está a mano derecha), ya que en nuestro país estamos acostumbrados a ver situado el volante a mano izquierda. Por ello en la atencionalidad desempeña un papel muy importante los esquemas perceptivos de los objetos con los que ya guardamos cierta familiaridad, ya que en función de ellos la atención se orientará hacia un conjunto de estímulos más que a otros ante la información novedosa que recibimos del exterior.

demás es, por supuesto, la obra artística, pero la prueba de fuego de que no todo el mundo puede apreciarlo ni sentirse invadido por la emoción estética es que a muchas personas las obras de arte les dejan completamente tibias, no les transmiten –por insensibles- el menor valor estético. Ello se debe a que la obra de arte podrá poner a disposición de los demás la experiencia estética que la habría originado, pero no garantiza *per se* la intuición eidética. Hay muchas personas para quienes una Venus de Willendorf no significa nada más que una talla de marfil o de terracota, o para quienes la Venus de Milo les deja impávidas sin poder escrutar si acaso esconde algún significado o valor invisible más allá de su marmórea figura. Estas personas desproveen a la obra artística de valor estético: sólo la intuyen en su significación empírica y como máximo se podría esperar de ellas un sentimiento de agrado (o desagrado) ante la obra, pero nunca el intuirla estéticamente. Por razones como éstas es por lo que el verdadero sentido del arte viene tutelado por un trasfondo platónico y metafísico irreductible a criterios emotivistas ni psicologistas sobre la belleza. Decía Mann sabiamente que "el arte no es enseñable; el arte es un regalo de la intuición. El intelecto interviene aquí tan sólo en la medida en que precisamente él es el que convierte el mundo en representación".[555] Desde tal perspectiva, no se atiende en rigor voluntariamente a las ideas, como pretende refutar Gardiner; nuestra voluntad no se molesta lo más mínimo para contemplar lo trascendente, sino que más bien se adormece cuando la idea nos llama a su encuentro e, inconscientemente, acudimos a intuirla como los sugestionados acuden a la llamada de sus sugestionadores.[556] La objetividad eidética surte así sobre

[555] MANN, T., *op. cit.*, p. 39.

[556] Empleo aquí la metáfora de la sugestión y el hipnotismo, que tan en boga estaba cuando nació Schopenhauer. Por entonces, ya hubo algún que otro antecedente, como fue el mesmerismo o magnetismo animal que tanto furor había causado entre los alemanes, y ello le atrajo poderosamente la atención a nuestro pensador. Aunque salvando las distancias con los principios teóricos que explican la hipnosis actual, la técnica magnética pretendía conjurar las energías del cosmos o *qi* para ayudar a los pacientes a combatir enfermedades mediante el control de su voluntad. Afín al *archeus* paracelsiano, el *qi* mantenía en orden y armonía a los organismos del cosmos, como fuerza viva que estaba presente en todos ellos. Así, el fundador de esta corriente tan pseudocientífica para la mentalidad actual, Franz Mesmer, estaba convencido de que imantando a un paciente con metales y haciéndole beber algún preparado con cierta dosis de hierro se podría reestablecer el sano equilibrio entre sus humores y devolverlo a la normalidad. Probablemente fue *Mesmerismus oder System der Wechsel-beziehungen. Theorie und Andwendungen des tierischen Magnetismus*, publicada en 1814, la obra que Schopenhauer leyó sobre el tema y a partir de la cual reflexionaría tanto en sus *Parerga y paralipómena* como en *Sobre la voluntad en la naturaleza*. Segala lo ha analizado con bastante acierto en uno de sus artículos sobre fisiología: "el sujeto magnetizado puede interactuar con el ambiente externo y puede ser sometido a experimentos. Sus extraordinarias capacidades de previsión, visión a distancia, comunicación extrasensorial están inducidas, en cambio, por la acción directa de la voluntad, favorecida por el estado fisiológico alterado". SEGALA, M., "La fisiología de Schopenhauer", *op. cit.*, p. 141.

nosotros un efecto arrobador que hechiza nuestra voluntad y la anega en el admirable ensueño del arte.

V.2. Caracteres específicos de la genialidad.

No pocas veces se ha enlazado íntimamente la genialidad con la locura, y desde luego algo tienen en común.[557] Desde tiempos remotos, allá por la Grecia arcaica, la inspiración poética se tomaba por una especie de locura y delirio místico, una forma irracional de expresarse que, aun tocada por la gracia divina, resultaba harto extravagante y casi enfermiza. Los rapsodas producían embeleso y placentera distracción a las almas que, hondamente seducidas, los escuchaban, pues parecía que por sus palabras los mismísimos dioses enviaban mensajes a discreción. Se contaba que los oráculos, las pitias y los vates de la Antigüedad griega estaban poseídos por una *manía* (locura) absolutamente carente de todo raciocinio, y que esta manía, justo por su índole irracional, era una especie de endiosamiento que los distinguía sin discusión de la inmensa mayoría de los mortales. Consecuentemente, el loco sería un agraciado por la

---

[557] Apenas he hallado hasta el momento ningún caso tan emblemático de deslizamiento entre locura y genialidad como el encarnado por la figura de Vincent van Gogh, ni ningún filme que acaso lo refleje tan bien como el de *El loco del pelo rojo.* Dirigida por Vicente Minnelli en 1956 y protagonizada por Kirk Douglas (en el papel de Van Gogh) y Anthony Quinn (interpretando a Gauguin), el filme narra con singular maestría los principales episodios profesionales y vitales que llevó el genio pictórico de Van Gogh, y sin la cual difícilmente hubiera alcanzado las cotas superlativas de genialidad que finalmente alcanzó. Debido a su personalidad depresiva, lacónica, inestable e impulsiva, impacta visionar la escena en la que, tras una incendiaria discusión con Gauguin, Van Gogh intentó atacarlo navaja en mano, decisión de la que en seguida se retractó para en su lugar terminar amputándose el lóbulo de la oreja izquierda. Asimismo, su sensibilidad a flor de piel le empujó a prender violentamente entre sus brazos a su prima Kay y a besarla acto seguido delante de su propio hijo, a encolerizarse con su familia durante una cena (lanzando reproches a su padre calvinista antes que a nadie) o a pintar cuadros paisajísticos bajo inclementes mistrales. Finalmente tomó la decisión de internarse en el sanatorio de Saint-Rémy, sufridoramente consciente de su insania, donde pintó su inestimable *Noche estrellada*. (Su genialidad queda patentizada también en los comentarios que Heidegger hace sobre su cuadro *Botas de campesino*, un cuadro que abre ontológicamente la ventana hacia el fatigoso mundo del campesinado.) Este consorcio entre locura y genialidad también afectó a Antonine Artaud, quien rechazó los convencionalismos predicando un elogio de la locura –en distinto sentido al erasmista-, que aconsejaba como estímulo para la creación artística más libre y desprejuiciada de todas. Subestimó las expectativas racionales con las que iban al teatro sus espectadores y desdijo la hegemonía de los cuerdos, cantando alabanzas al delirio, a los efluvios del inconsciente y a todos los hijos bastardos de la imaginación humana sin filtro lógico que la acordone. Mientras que Van Gogh vivió una locura que lo atormentaba, Artaud se regodeaba en la suya propia; mientras que Van Gogh ensayó un arte en su primera etapa comprometido socialmente con labriego y agreste (segadores, tejedores, mineros), aun cuando más adelante se centrara en la pintura colorista y emotiva e recrear la naturaleza silvestre y lo que "ocurre a plena luz del día, bajo un sol que todo lo inunda con claridad de oro puro", Artaud reivindicó los sumideros del inconsciente, el antilogocentrismo y el anticonvencionalismo en loor de un arte desprejuiciado y entregado a la libertad absoluta. Dos perspectivas éstas, pues, algo disonantes a la hora de afrontar la interacción entre genialidad y locura.

mano de los dioses.[558] Schopenhauer no encontraría ningún problema en dar su plácet a esta visión simpatizante del consorcio entre locura y genialidad, pues si en algo se parecen el loco y el genio es en su escasa presencia dentro del género humano y en la amplitud de miras para con el problema de la verdad. El genio, cómo no, se hallaría a ojos de la muchedumbre en un estado de enajenación mental, y por descontado que sería tildado de loco en la medida que dicha turba no entendería por locura otra cosa que lo anormal, el conjunto de conductas, expresiones y patrones no sujeto a la regla convencional ni al modo habitual de interpretar la realidad, modo sin reservas afín a la angosta mirada de aquel a quien sólo le preocupan sus circunstancias materiales y la estrechura fenoménica. Pero genio, al igual que santo, místico u hombre de virtud, nunca se hace: se nace. Así se explica la escasa frecuencia con la que a lo largo de la vida nos topamos con individuos semejantes.

Los casos de genios en los que se ha detectado alguna malformación cerebral o una actividad anómala neuronal se han estudiado muy a conciencia. Hoy día sabemos que la masa cerebral que presentan muchos individuos superdotados supera con creces los del individuo medio, y la genialidad, para Schopenhauer, estaría directamente asociada con la sobredotación intelectual. De hecho, con la pura actividad artística acontece un fenómeno bastante poco habitual, a todo punto excepcional, y es dentro de esta excepcionalidad donde encajan los genios. La infrecuencia con la que vienen al

---

[558] Revisando el lúcido texto de Giorgio Colli, *El nacimiento de la filosofía*, ratificamos una proximidad entre el don apolíneo de la *manía* y la sabiduría, sobre todo desde el lema del oráculo délfico "*gnosce seauton*" ("conócete a ti mismo"), una coyuntura que Colli estipula previa al origen de la *filosofía* con los presocráticos. Esta *filosofía*, que Pitágoras descifró etimológicamente como "amor a la sabiduría", trasluciría un impulso amoroso hacia la reconquista de esa sabiduría primigenia en el mundo griego. Apolo, así interpretado, podría ser estimado como el padrino de los artistas y los genios, como dios helénico del arte, y de ello dio buena cuenta Schopenhauer antes aún que Nietzsche, quien sedimentaría definitivamente la onírica ficción del arte acuñando su concepto de lo "apolíneo". Dice Colli interpretando al filósofo vitalista: "Según Nietzsche, Apolo es el símbolo del mundo como apariencia, en la línea del concepto schopenhaueriano de representación. Esa apariencia es a un tiempo bella e ilusoria, de modo que la obra de Apolo es esencialmente el mundo del arte, entendido como liberación, aunque sea ilusoria, del tremendo conocimiento dionisíaco, de la intuición del dolor del mundo" [intuición que, añadimos nosotros, se correspondería con la intuición metafísica en Schopenhauer]. COLLI, G., *El nacimiento de la filosofía*, Tusquets, Barcelona, 1977, p. 14. ¿Es entonces sabio el genio? Tal vez sea sabio sin ser consciente de serlo, sobre todo el genio musical, puesto que adopta una mirada distinta que lo aleja de las restricciones de la voluntad de vivir. Pero por lo que atañe a su eventual vida bohemia, entregada a los placeres e incluso al libertinaje (pensemos en el genio poético de Byron, sin ir más lejos), su sabiduría se constriñe a una mirada teórica únicamente, a la *théorein* (máxima objetividad del intelecto). La sabiduría plena, la más perfecta y congruente, sólo la logra quien es capaz de intuir la esencia metafísica y, comprendiendo el dolor que la empaña, practica un *modus vivendi* acorde con una ética compasiva y con una existencia ascética; sólo mediante esa intuición ético-metafísica habrá escapado de la supina ignorancia y, por encima del arte, habrá adquirido para sí la sabiduría práctica más acabada. Así pues, un genio que a su vez actuara como un asceta y una persona compasiva sería quizás el ser humano más sabio que existiría sobre este planeta, aunando lo mejor de la *théorein* artística y lo mejor de la praxis ética.

mundo individuos geniales y su superdotación cerebral están mayoritariamente relacionados con una actividad desmesurada de la inteligencia que no sirve en rigor a los propósitos naturales de la voluntad de vivir. "La fisiología podría en cierta medida contar ese exceso de la actividad cerebral y del propio cerebro entre los *monstri per excessum* [*monstruos por exceso*]", asevera Schopenhauer.[559] Ahora bien, la superdotación intelectiva que presentan los genios no puede ser pronosticada examinando el grado de desarrollo de las facultades de aprendizaje mecánico durante las etapas tempranas en que empezamos a desarrollar nuestra inteligencia, como pasa con los niños prodigio. La genialidad no añade una ventaja portentosa en la inteligencia a nivel lógico o práctico,[560] una increíble facilidad para adquirir destrezas o entender rápidamente complejas explicaciones conceptuales, sino que añade una comprensión vertical, de raíz, sobre las verdades sapienciales, una inteligencia dirigida hacia lo metafísico y no tanto a lo físico, hacia lo extralógico más que hacia lo netamente lógico: "los *ingenia praecocia*, los niños prodigio, se convierten por lo general en mentes llanas; el genio, en cambio, suele ser en la niñez de conceptos lentos y comprende con dificultad, ya que comprende en profundidad".[561]

Así las cosas, el extraordinario aumento de la capacidad cerebral ostensible en el genio le hace considerar a nuestro autor una tendencia *contranatural* del ser humano, por cuanto tiene de abusiva y banal a niveles prácticos, o sea, en tanto que apenas da provecho a la voluntad sojuzgadora. Y puesto que en el genio el uso del intelecto aventaja con mucho el alcance de su voluntad, para Schopenhauer "el genio es un intelecto que se ha vuelto infiel a su destino".[562] Esa demasía, ese sobrante que no necesita nuestra voluntad, seguramente haya ocasionado – dada la pérdida de homeostasis entre las necesidades biológicas que satisfacer por nuestra voluntad y un intelecto que estaría naturalmente a su servicio- la propensión de los genios hacia

[559] *MVR II*, p. 424. Puntualiza además que "si el hombre normal consta de 2/3 de voluntad y 1/3 de intelecto, el genio consta de 2/3 de intelecto y 1/3 de voluntad". Idem.
[560] Nos hacemos eco aquí de las diferencias que hoy día se establecen entre las modalidades de inteligencia en psicología, rescatando la división establecida por Howard Gadner en su estudio sobre las inteligencias múltiples. (cfr. GARDNER, H., *Estructuras de la mente: la teoría de las inteligencias múltiples*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014). La inteligencia cuyo coeficiente es altísimo en los niños precoces sería la lingüística, la lógica-matemática, la espacial o la musical, y no tanto la cinestésica-corporal, la empática- interpersonal o la intrapersonal; y ni mucho menos la metafísica del genio, en la que se requiere una penetración y agudeza inalcanzable únicamente por parámetros cuantitativos.
[561] *MVR II*, p. 275.
[562] Ibíd., p. 433.

estados vesánicos.[563] Con la locura estamos ante un estado alterado de conciencia que difumina la clara cesura entre realidad y ficción discernida sin problema en el estado de cordura, y que podría englobar varios subtipos en el orden psicopatológico (esquizofrenia, bipolaridad, alucinosis, etc.).[564] Pero de igual manera, gracias a "ese exceso de conocimiento que queda libre se convierte entonces [el genio] en sujeto depurado de voluntad, en claro espejo de la esencia del mundo".[565]

Entre otros motivos, reconocemos la genialidad de una obra por la originalidad y la facilidad con la que se ha producido. Frente a un trabajo bien organizado, planificado y diseñado, como ocurre con el del artesano o el de la persona sesuda, una de las señales distintivas por las que detectamos la obra genial es por "el carácter no premeditado, no intencionado y hasta en parte inconsciente e instintivo".[566] Uno no crea una obra artística como resuelve una enrevesada ecuación algebraica o confecciona un teorema. Desde luego, aquí ha podido haber *ingenio*, pero no *genio*, al menos en el sentido que le confiere Schopenhauer y que lo hace indesligable del arte y, por ello mismo, de la belleza que preside todos sus productos. En contra de una acepción más común y difundida entre la mayoría, lo genial no supone ya un acto creativo a partir de la simple imaginación personal o un descubrimiento genuino de relaciones o verdades nunca antes atisbadas; genialidad es la "máxima objetividad del intelecto", y por tanto, no se alcanzaría sin contemplación. Así pues, "la genialidad es la *capacidad de comportarse de forma puramente intuitiva*, perderse en la intuición y sustraer el conocimiento, que en su origen existe solo para servir a la voluntad, a esa servidumbre".[567] Por ello, su validez estriba no ya en crear "lo nunca visto", en generar novedades culturales, sean o no artísticas;[568] sino en *saber mirar las cosas "sub specie aeternitatis"* y *mostrar esa mirada a través de la obra artística*.

---

[563] *PP*, p. 433.
[564] Para una excelente iniciación filosófica y fenomenológica a teoría psicopatológica, cfr. THUILLEAUX, M., *Conocimiento de la locura*, Península, Barcelona, 1980.
[565] *MVR*, p. 240.
[566] *PP*, p. 432.
[567] *MVR*, p. 240. (Las cursivas son mías).
[568] Einstein sería considerado un genio de la ciencia, pero volvemos a repetir que el grado de genialidad sólo es vinculante con respecto al estadio estético; a Einstein no le importaba que sus hallazgos expresaran o no belleza, sino que fueran rompedores para el contexto científico de su época. Por ello su teoría de la relatividad, tanto en su vertiente general como especial, acogiendo nociones como "campos de fuerza", "energía", etc., revelan verdades revolucionarias por cuya causa la matriz del paradigma newtoniano hace aguas, y a tal efecto parece genial su inventiva y creatividad (que él mismo consideraba importantísima en función de la persona que investigara –de grandes consecuencias para el contexto de descubrimiento); pero por no afectar en nada a la trascendencia estética, diferiría de lo que Schopenhauer vendría a entender por genialidad.

No obstante, a esta nota de originalidad agregó Kant otras tantas absolutamente imprescindibles, ya fueran derivadas o tangenciales en relación con ella. Para empezar, destacó la *ejemplaridad* visible en el genio, esto es, su carácter modélico, susceptible de imitación o inspiración a otros creadores, pero él mismo antimimético (el genio crea escuela, se postula como individuo ejemplar, independiente y autónomo al que otros podrán seguir o adscribirse, sin ser él epígono o seguidor de ningún otro en su obra). Junto con ello, detectó la incomunicabilidad y exclusividad de la obra artística creada por el genio, que se contrapondría a la comunicabilidad subjetiva del Juicio, cuyo conocimiento sería por el contrario compartible entre cualquier sujeto racional; en este punto se demuestra que una obra genial como la Quinta Sinfonía de Beethoven sólo pudo deberse a la chispa de su compositor; nadie excepto él la habría podido inventar. Con todo, y sin contradecir lo anterior, aunque la creación genial no se pueda enseñar, para Kant el genio sí que nos proporcionaría la *regla*, el dechado –por cuanto es ejemplar- para realizar obras artísticas; aun así, la creatividad encubre un proceso inconsciente que, como tal, no puede transmitirse ni fundamentarse científicamente, y a ello se debe que ya podamos entrever en la creación artística ciertas catas para la investigación psicoanalítica.[569]

De cara a la galería, un destino muy similar al sufrido por el loco le depara también la sociedad al genio. Tomado por incomprendido, tachado de inadaptado, el genio se ve desplazado hacia una dura marginalidad social. Varias constantes ejemplifican hasta qué punto se desenvuelve torpemente en los asuntos más prácticos y cotidianos; su exuberancia intelectiva se ve contrarrestada por su impericia a la hora de encarar problemas prácticos que todo el mundo resuelve en su vida diaria con mayor maña, pues su mente prefiere sintonizar con otro orbe inaccesible para la mayoría, como es el que pueblan las esencias cuya intuición sólo él logra.[570] Ante los demás, su quehacer no sólo suscita cierta desconfianza por exhibir un comportamiento extraño,

---

[569] En el siglo XX, con la eclosión de las vanguardias y, muy especialmente, del surrealismo, se sostendrá una concepción de la genialidad directamente relacionada con la "dictadura del subconsciente" (cfr. *Manifiesto surrealista* de Andrés Bréton y las técnicas de la escritura automática y el cadáver exquisito), puesto que toda operación consciente, esto es, en que intervenga el raciocinio, acortará alas al creador absoluto, impidiendo la máxima expresión de un arte total e incondicionado.

[570] Se verifica aquí a las claras cómo la tosquedad de los más contrasta con la genialidad de los menos, en la medida que aquella tiene por bandera lo individual como ésta tiene lo universal. "De ahí que el hombre rudo no tenga sentido de las verdades universales; el genio, por el contrario, pasa por alto y descuida lo individual: la dedicación forzada a lo individual en cuanto tal, como es la que constituye la materia de la vida práctica, le supone una gravosa servidumbre". *PP*, p. 34.

fuera de lo común, sino que habitualmente merece un repudio social al no "integrarse" dentro de lo conductualmente esperable, viéndose así arrastrado a llevar una vida solitaria y asocial. Sin embargo, no es tarea del genio complacer a nadie para hacerse valer: "el genio es su propia recompensa: pues lo mejor que uno es, ha de serlo necesariamente para sí mismo".[571] Hasta tal punto confluyen locura y genialidad que el propio Schopenhauer asegura haber visitado a locos en los que se insinuaban, por poco que fuese, aptitudes muy sobresalientes: "he de mencionar que en mis frecuentes visitas a los manicomios he encontrado sujetos particulares de gran talento, cuya genialidad se entreveía a través de la locura, aunque esta mantenía un total predominio".[572] Y viceversa, también confiesa haber conocido "gente de superioridad intelectual, no significativa pero sí clara, que al mismo tiempo delataba un leve toque de locura".[573] Creemos pues con Schopenhauer que la existencia de los genios y su destino hacia la marginalidad comparte mucho con el loco; tal vez el "manicomio" del genio pueda ser su vivienda, en la que apenas nadie entra, y por ello tantos genios han preferido acompañarse de mascotas que de los propios seres humanos. Schopenhauer ya prefería la compañía del perro que la de la mayoría de las personas, cuya sonrisa no tendría comparación con "el meneo de la cola tan expresivo, amistoso y honrado" del perro.[574] Asimismo, el romántico genial que fue Byron ya exclamó sardónicamente que "mientras más conozco al ser humano, más quiero a mi perro". Y, según veremos en el capítulo siguiente, aunque Schopenhauer no tomara directamente parte en la creación artística –tan sólo aprendía a tocar la flauta, pero no hay constancia (a diferencia de Nietzsche, por ejemplo) de que compusiera ninguna obra propia-, sí que fue consciente de la vida tan similar a la que él mismo preveía para el genio.

"Tal y como se ha indicado, los locos conocen correctamente el caso individual presente y también algunos pasados, pero desconocen la conexión, las relaciones, y por eso yerran y desvarían; y este es justamente su punto de contacto con el individuo genial",[575] y ni más ni menos que el loco, el genio aparta de las cosas sus relaciones y funcionalidades, al "buscar en las cosas solamente sus ideas, para captar su verdadera esencia expresada intuitivamente y respecto de la cual *una* cosa representa toda su

[571] *MVR II*, p. 433.
[572] *MVR*, p. 245.
[573] Ibíd., p. 246.
[574] *MVR II*, p. 130.
[575] *MVR*, p. 248.

especie y, como dice Goethe, un caso vale por mil".[576] Tampoco le pasó desapercibida a Schopenhauer la cercanía que la inspiración genial, como la que alienta las creaciones poéticas, tendría con lo que –y aquí los cita *ad hoc*- Horacio llamó "*amabilis insania*" en sus *Odas*, o con la "benévola locura" referida por Wieland en la Introducción al *Oberón*.[577]

Ahora bien, a diferencia del genio, el loco no tomaría conciencia de su estado vesánico, lo que nos da algunas pistas para pensar en que podría llegar a estar exento del sufrimiento que, sin embargo, casi con toda seguridad padecería aquél. Es una aspiración de todo ser humano mentalmente saludable, sea quien fuere y venga de donde viniere, el sentirse querido por otras personas, y así lo han estudiado largamente los psicólogos sociales con los casos de las minorías excluidas. En la mayoría de locuras, sobre todo en la esquizofrenia, las causas que coadyuvan a contraer la enfermedad son endógenas y, por ello mismo, quien la padece seguramente no alcance una conciencia lúcida de lo que le ocurre, ya que precisamente asume como percepción normal lo que no resulta serlo; en consecuencia, los locos no sufren en su tranquila locura. No es esto sin embargo lo que le ocurre al genio, quien sí que siente la misma necesidad de afecto que los demás, igual que busca satisfacer sin abstención alguna las mismas necesidades corporales (nutrición, descanso, sexo, etc.), porque no niega la voluntad, como sí que la negaría el asceta. Lo que abre un abismo insalvable entre él y los otros no deja de ser una importante diferencia gradual cognitiva, y ciertamente también una sensibilidad y predisposición especial para elevarse sobre nuestro entorno inmediato y penetrar en el *kosmos noetós*. El genio sufre entonces la condena por parte de una sociedad entontecida que, no sin escarnio, lo juzga como *rara avis* cuando, a decir verdad, su misión se proclama mucho más noble y digna de lo que ella, tan corta de miras, nunca jamás podría llegar a comprender: traer a la humanidad el arte que tan bellamente la libera de la ignorancia. Y esta marginación lo acompleja haciéndole sentir víctima de un déficit afectivo. Para que una sola cabeza reluzca en todo su lustre, mil deben estar apagadas y huecas; como en una curiosa relación simbiótica, genialidad y mediocridad se reclaman mutuamente. Pero la gran masa estará siempre en deuda con el genio, quien engendra maravillosas obras artísticas a pesar de ella, quien crea a disgusto

---

[576] Idem.

[577] Ibíd., p. 245. Schopenhauer pone aquí de relieve el *Torquato Tasso* escrito por Goethe, donde se refleja cómo el genio va mermando cada vez más sus facultades mentales para acabar preso de la locura durante sus últimos años.

de ella lo hasta entonces irrealizado, pues nunca un gran hombre fue alabado ni escuchado durante su época, sino en todo caso por una tardía posteridad.[578] Así pues, sólo un genio identificaría a otro genio porque, como bien recoge Schopenhauer citando a Jenófanes de Colofón, "es preciso que sea sabio quien ha de reconocer al sabio".[579] Estamos aquí haciendo concesión a una cierta endogamia elitista entre quienes deben valorarse como sabios, prohibiendo por tanto el criterio metarreferencial entre los criterios candidatos para dicha valoración.[580]

Ya antes que Schopenhauer, Voltaire había descalificado a la gran masa o el populacho con la locución *canaille*. Este mismo sentido quiere recoger nuestro autor desde el momento que busca describir a esa mayoría que ni por asomo podrá rivalizar toda junta en valía con un solo genio. Por supuesto, Schopenhauer no disimula en ningún momento su afiliación elitista y aristocrática: para él, la opinión de un solo hombre genial ridiculizaría a la de toda una gran mayoría. Con su personal propuesta de autarquía intelectual, Descartes había trazado un camino semejante al pronunciar que "la pluralidad de votos no es una prueba que valga nada para las verdades un poco difíciles de descubrir, puesto que es mucho más verosímil que un hombre solo las haya encontrado que no todo un pueblo",[581] sólo que Descartes estaría dando pábulo al dictamen individualista de la razón autónoma que poseería cada cual, cosa que dista bastante de la genialidad artística sobre la que habla Schopenhauer. Muy difícilmente podrán cruzarse los caminos que recorren ambos, más que para mantener un hipotético diálogo de besugos: "Mientras que para el hombre vulgar su facultad cognoscitiva es la

---

[578] Interpretando a Hegel, Ávila Crespo anota con mucha agudeza las proximidades y lejanías entre el héroe, que emparenta con la figura del genio, y el hombre común. Así nos dice que "Hegel, por ejemplo, había distinguido también entre dos clases muy distintas de hombres. El individuo concreto no tiene otra función que la de acomodarse al espíritu de su pueblo, y su valor moral estriba únicamente en el cumplimiento de los deberes que le vienen dados por la clase concreta a la que pertenece. Los <<individuos históricos>>, en cambio, también llamados <<héroes>>, cumplen una misión más alta: ellos ven más allá de su momento histórico, <<son los más clarividentes>> e iluminan el resto acerca de la dirección de su voluntad. (…) Uno y otro comparten una misma capacidad intuitiva, pero el genio, además, cuenta con la posibilidad de desligarse, al menos provisionalmente, de la voluntad. (…) Como el héroe hegeliano, también el genio es indiferente a su propia felicidad y extraño a su tiempo". ÁVILA CRESPO, R., *op. cit.*, p. 162.

[579] JENÓFANES en *Diógenes Laercio* IX, 20. Diels-Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Jenófanes, A1, cit. en *MVR II*, p. 316.

[580] Este ramalazo de elitismo sería extrapolable al que Ortega y Gasset denuncia en los promotores de lo que él llama "arte puro": "en este proceso se llegará a un punto en que el contenido humano de la obra sea tan escaso que casi no se le vea. Entonces tendremos un objeto que sólo puede ser percibido por quien posea ese don peculiar de la sensibilidad artística. Será un arte para artistas, y no para la masa de los hombres; será un arte de casta, y no demótico". ORTEGA Y GASSET, J., *La deshumanización del arte*, *op. cit.*, p. 55.

[581] DESCARTES, R., *Discurso del método / Reglas para la dirección de la mente*, Orbis, Barcelona, 1983, *op. cit*, pp. 57-58.

linterna que alumbra su camino, para el genial la suya es el sol que le hace patente el mundo".[582]

A decir verdad, los temperamentos geniales no parecen congeniar mucho con el cálculo lógico y matemático, y en buena lógica tiene sentido que así sea, ya que cuando operamos con números o medimos figuras geométricas tomamos los objetos como subordinados al principio de razón suficiente del conocer y del ser, esto es, invertimos la potencia de nuestro entendimiento en las formas generales de la intuición empírica, constituidas por el espacio y el tiempo. Puesto que el genio recorre una senda bien distinta a la del científico, no le preocupa saber cuáles son las magnitudes mensurables de las cosas, no se inquieta por averiguar las propiedades que los números y figuras presentan a nuestro raciocinio; la matemática le es completamente extraña y no se pregunta, por ejemplo, si existen números irracionales o si hay incógnitas por despejar en una ecuación de segundo grado. No en balde, a veces puede llegar a sorprender la capacidad casi nula que tienen los genios para las matemáticas. Schopenhauer pone como ejemplo al conde florentino Alfieri, quien “ni siquiera pudo entender nunca el cuarto teorema de Euclides”[583] y sin embargo poseía un talento muy especial para la poesía trágica, las sátiras o lo que él mismo acuñó con el nombre de *tramelogedia*, inspirado por su obra teatral *Abel*, en la que combinaba tramos más trágicos con otros más melodramáticos para sus personajes, ya fueran seres humanos, ya agentes sobrenaturales.

Pero pese a lo que aquí opina Schopenhauer, pueden ofrecerse varios contraejemplos de figuras que han brillado tanto en el campo de las matemáticas como en el arte, siendo su talento magnífico y privilegiado. Muchos de estos hombres vienen del Renacimiento: personifican al polímata, al *uomo universale*. Entre ellos serían reseñables sin ir más lejos figuras como Leonardo da Vinci o Leon Battista Alberti, grandes artistas renacentistas que dominaron igualmente áreas que hoy clasificaríamos tanto junto con las humanidades como junto con las ciencias.[584]

---

[582] *MVR*, p. 242.
[583] Ibíd., p. 243.
[584] Leon Battista Alberti fue una de las personalidades que más campos abarcó, quizás el sacerdote más polifacético que se haya conocido nunca: además de afamado arquitecto, cultivó la pintura, la arqueología, la música, la poesía, la filosofía, la gimnasia, la literatura, la matemática, la criptografía o la zoología. Brilló sobre todo por su talento extraordinario para la arquitectura, cuyos fundamentos teóricos expuso en *De aedificatoria*. Y si Alberti coruscó por el ingente número de saberes que llegó a dominar, Leonardo da Vinci lo superó en el orden cualitativo. Su sapiencia llegó tan lejos que se le atribuyen inventos como las máquinas voladoras, el rústico paracaídas, submarinos, tanques de combate o puentes plegables. De todas las artes, rindió todas sus alabanzas a la pintura, en la que estaría concentrada la

No se ha escapado tampoco el genio de que se le adscriba cierta propensión a la puerilidad. En la película *Amadeus*, el director Milos Forman no escatima escenas reveladoras donde muestra hasta qué punto el comportamiento (muescas, movimientos, risotadas repentinas) de Mozart difícilmente llegó a distinguirse del que vemos en un crío. Pero si hacemos caso a Nietzsche, quizás la grandeza de ánimo estribe en volverse como un niño cuando se ha alcanzado la madurez: esa es precisamente la tercera transformación tras haber pasado por el camello y el león. Ahí se conjuntan de veras las fuerzas creadoras que ponen ante nuestro horizonte, luminosamente recortada, la silueta de un *Übermensch* que depone al ser "humano, demasiado humano" que llevamos en nuestros adentros. "Todo genio es un niño grande porque contempla el mundo como algo ajeno, como un espectáculo y, por tanto, con un interés puramente objetivo".[585] Así las cosas, el infantilismo parece impregnar la vida de numerosos genios.

Hemos visto que la genialidad condesciende bastante con la naturaleza de la locura, pero hay ciertos aspectos vinculado con éstas que Schopenhauer diferencia para evitar confusión. Por un lado estaría la obsesión enfermiza por ciertos episodios normalmente traumáticos del pasado que paralizan la mente hasta dejarla apresada por él, o algunos vacíos memorísticos que tienden a rellenarse con ficciones idénticas, constantemente repetidas, a lo que Schopenhauer denomina "locura obsesiva" o "melancolía", mientras que cuando estas ficciones son sólo esporádicas y volubles, la locura se convierte en "desvarío" o "*fatuitas*".[586] Pero en el momento en que al sujeto se le olvidan todos sus recuerdos, mermando todas sus capacidades memorísticas, no sabe quién es porque no sabe cuál es la corriente de experiencias vitales, su *Lebenswelt*, entre cuyas aguas ha ido navegando. Es entonces cuando la locura toca su extremo.[587]

En el genio se encarna así pues la persona habilitada para la intuición eidética; la genialidad tiende su lazo hacia el *kosmos noetós*, cuyos estratos, divididos según los

---

auténtica filosofía, y lo hizo sin segregarla de la matemática o la anatomía. El artista integral no desune, sino que abraza todas las disciplinas, tanto las ciencias como las artes, en aras de su meritoria labor filosófica. Así, le dio gran relevancia a la anatomía topográfica, haciendo del cuerpo humano un microcosmos cuya simetría imita, a la manera organicista, la simetría global del universo, integrando los cuatro elementos principales (fuego, aire, tierra agua). Como sentenciará en su *Cuaderno de notas*: "Lo mismo que del depósito humano salen las venas del cuerpo, así el océano llena el cuerpo de la tierra con infinidad de conductos de agua…". DA VINCI, L., *Cuaderno de notas*, DM Editores, Madrid, 1997, p. 225. Y de igual modo que poetiza la anatomía, también consigue "pictorizar" la matemática. En el símbolo alquímico del andrógino cobraría su significado el *totum* natural, armonizando intuición y reflexión, experiencia y razón, arte y matemática para estudiar la sinergia entre naturaleza y ser humano, porque "la mente del artista está obligada a transmutarse en la mente de la naturaleza". DA VINCI, L., *Tratado de la pintura*, Editora Nacional, Madrid, 1976, p. 81.

[585] *MVR II*, p. 443

[586] *MVR*, p. 247.

[587] Idem.

grados de objetivación de la voluntad metafísica, presenta el genio en sus múltiples facetas. No hablaremos propiamente de un genio *in abstracto*, sino de *los genios*, pues habrá tantos y tan variados como las artes fundadas conforme a las variadas Ideas.

VI. GRADACIÓN EIDÉTICA DE LAS ARTES.

Como insinuamos anteriormente, el sujeto puro del conocer personificado por la figura del genio contempla las Ideas según un escalafón que denota los grados de *visibilidad* en que se objetiva la voluntad primordial. La experiencia artística, en cuanto actividad contemplativa y realizativa de dichas ideas, comprenderá así un escalafón análogo de artes según el grado de objetivación que corresponda. Porque el artista comunica en sus obras las mismas ideas distribuidas en la *scala naturae*, desde los organismos más bajos e inertes (minerales) hasta los más altos e inteligentes (humanos).

El especialista en la estética schopenhaueriana André Fauconnet ha interpretado que la manera como Schopenhauer clasifica todas las artes obedece, entre algunos otros a un criterio muy discreto: lo que él denomina "ley de contrastes" (*loi de contraste*): "resulta que, puesto que todas las artes tienen como fin el facilitarnos la clara intuición de las ideas que constituyen los grados de la objetividad de la voluntad, todas ellas deben manifestar el desacuerdo de las tendencias, la lucha de las fuerzas contrarias".[588] Sin la aprehensión eidética que intuitivamente alcanza el artista, no se podría hablar con propiedad de creación artística; acaso sólo nos sea dable hablar de simple artesanía. En análogo sentido, Simmel declara lo siguiente:

> "la obra de arte existe por su contenido — es decir, la idea —, y todo lo que podría llamarse lo funcional del arte, el estilo, la aplicación de los medios técnicos, la expresión de la individualidad artística, la solución del problema propio exclusivamente de cada arte, sólo recibe su interés del interés de la idea que forma el contenido de la obra de arte".[589]

Hay que destacar también que el sentimiento que brota en el espectador cuando contempla la Idea puede resultar variable, en función de si prepondera lo objetivo (la concepción de la Idea) o lo subjetivo (la beatitud y serenidad concomitantes); y ello a su

---

[588] "Il en résulte que, puisque tous les arts ont pour but de nous faciliter l´intuition claire des idées qui constituient les degrés de l´objectité de la volonté, tous les arts doivent manifester le désaccord des tendances, la lute des forces contraire". FAUCONNET, A., *L´esthethique de Schopenhauer*, Felix Alcan, París, 1913, p. 73.

[589] SIMMEL, G., *Schopenhauer y Nietzsche*, *op. cit.*, p. 84.

vez según cuál sea la Idea subrepticia en cada objeto intuido.[590] Cuáles sean las fuerzas entre las que se debate lo intuido en cada expresión artística lo iremos viendo cuando corresponda, a medida que comentemos los sucesivos apartados. Dicho esto, vayamos repasando, pues, cómo dosifica Schopenhauer este escalafón graduado de artes y qué implicaciones tiene para el concepto de intuición estética cuyo caudal semántico y epistémico corre tan fértil y versátil.

VI.1. La arquitectura y las artes figurativas.

Para empezar, en la jerarquía de las bellas artes Schopenhauer asigna a la arquitectura (*Architektur)* el más bajo estatuto, por ser ella la que objetiva en menor grado las fuerzas físicas de la naturaleza inerte: gravedad, impenetrabilidad, rigidez, cohesión o dureza, “esas propiedades generales de la piedra, esas primeras, más simples y sordas visibilidades de la voluntad, los bajos fundamentales de la naturaleza”,[591] cuyo equilibrio permite erigir grandes edificios de toda laya: desde un pequeño mausoleo hasta las más inmensas catedrales. En ella pujan las Ideas antagónicas de la gravedad, que tiende a derruir el edificio, y la solidez, que la contrarresta oponiéndole la resistencia necesaria para mantenerlo en pie. Y todo ello gracias a la construcción de pilares, columnas, cornisas, antas, bóvedas, arcos de medio punto y demás elementos arquitectónicos, aglutinando el inmueble un simple conglomerado de materiales cohesionados entre sí aprovechando el conflicto entre la natural fuerza gravitatoria y el humano afán de firmeza. Por su parte, la luz se conjuga para poner equilibrio entre las fuerzas contendientes, repercutiendo mucho en los efectos que ellas surten sobre nuestra adecuada intuición del inmueble.[592]

La regularidad y simetría también aportan una ventaja importante al arquitecto sobre otras artes: "la arquitectura como arte bella elige figuras puramente regulares, a partir de líneas rectas o curvas simétricas, como también los cuerpos que resultan de

---

[590] Dicho por Schopenhauer: "la fuente del placer estético unas veces radicará más en la captación de la idea conocida y otras en la felicidad y tranquilidad de espíritu del conocimiento puro liberado de todo querer y, con ello, de toda individualidad y del tormento que de ella deriva: y ese predominio de uno u otro componente del placer estético dependerá de si la idea captada intuitivamente constituye un grado superior o inferior de la objetividad de la voluntad". *MVR*, pp. 250-251.

[591] *MVR*, p. 269.

[592] Ibíd., p

ellas, tales como cubos, paralelepípedos cilindros, esferas, pirámides y conos".[593] Cuando el arquitecto ornamenta sus frisos y capiteles, introduce elementos escultóricos en ellas, pero no son éstos competencia suya; antes bien, la obra arquitectónica debe transmitirnos esa intuición de las ideas platónicas de la solidez, la gravedad, la impenetrabilidad, la cohesión y todas las demás propiedades de la naturaleza mineral; mientras no ocurra esto, sobrarán todos los ornatos (cariátides, gárgolas, grutescos o demás follaje) que el arquitecto guste de añadir al edificio. Tan sólo tenemos que parar mientes en cuál es el material inerte cuya idea ha aprehendido el arquitecto para dar sentido a su obra; será entonces cuando hayamos alcanzado una intuición estética valedora de la genuina experiencia estética en el orden arquitectónico. Dice así Schopenhauer:

> “Para la comprensión y el disfrute estético de una obra de la arquitectura es indispensable poseer un inmediato conocimiento intuitivo de su materia en lo que a su peso, rigidez y cohesión respecta, y nuestro placer en una obra tal disminuiría repentinamente si descubriéramos que el material constructivo era piedra pómez: pues entonces nos parecería un edificio de pega".[594]

Altas moles se han erigido a lo largo de los siglos, y grandes civilizaciones han sido testigos de ello. Resulta asombroso que, a tan prolija distancia cronológica, aún hoy lo sigamos siendo también nosotros. Schopenhauer observa resquicios de lo sublime matemático en obras como la iglesia romana de san Pedro, o la londinense de san Pablo, cuya visión nos hace sentir tan menguados y empequeñecidos como una hormiga ante una casa común.[595] Las pirámides, esas obras faraónicas, le despiertan también un gran pasmo, no menor que el que le despiertan “las ruinas colosales de la remota Antigüedad”,[596] al que se añadiría quizás una inquietud y un misterio especial. En el próximo capítulo estudiaremos precisamente la filia hacia las ruinas que la corriente romántica –entre cuyos maestros se encuentra el mismo Friedrich- comparte con nuestro autor.

Convenimos cuando abordábamos la intuición de lo bello que la luz desempeñaba un papel muy importante a la hora de favorecerla. Pues bien, la luz cobra más importancia aún aplicada a las construcciones arquitectónicas, ya que “ganan una doble belleza a plena luz del sol y con el cielo al fondo, y muestran a su vez un efecto

---

[593] *MVR II*, p. 464.
[594] *MVR*, p. 270.
[595] Ibíd., p. 261.
[596] Idem.

totalmente distinto a la luz de la luna".[597] Expuestas a la claridad solar –propiedad de la belleza apolínea-, las grandes construcciones arquitectónicas emanan un halo muy especial cuando las observamos: están como nimbadas de espiritualidad (al igual que todo lo que está empapado de belleza). Así, las estatuas y las grandes catedrales, con sus inmensas vidrieras, relucen ante nuestra vista en una mañana intensamente soleada, cautivando ellas todos nuestros sentidos, llamándonos, irresistibles, a su dulce contemplación. Schopenhauer justiprecia aquí la luz como un grado de perfección para la intuición estética, lo que le lleva a sostener que:

> "En efecto, cuando la luz es absorbida, obstaculizada y reflejada por grandes masas impenetrables, nítidamente delimitadas y de formas diversas, despliega su naturaleza y propiedades de la forma más pura y clara para gran placer del espectador; porque la luz es la más grata de todas las cosas en cuanto condición y correlato objetivo de la más perfecta forma de conocimiento intuitivo".[598]

Schopenhauer desautoriza que una obra arquitectónica esté construida con un ímpetu utilitario, ya que en tal caso se esfumaría la intuición estética. Si miramos el templo en cuanto recinto donde se rinde culto a un dios o la pirámide como gran construcción alzada para garantizar una digna sepultura a los faraones, lo estamos mirando con ojos pragmáticos. Desde el instante que exigiéramos a un edificio el que, por ejemplo, tuviera que albergar efigies de dioses, invalidaríamos al punto cualquier pretensión estética. Un obelisco o un tótem encalado al sol para reverenciar a una deidad solar, o la construcción de la Meca con fines orientativos para los fieles a Allah, desharían, en la medida que no progresáramos hacia la esfera eidética, cualquier valor estético que se buscara adjudicarle. Por este motivo, a menos que desistamos de perseguir la utilidad tras la obra arquitectónica, no podremos columbrar la belleza que ella encierra. Ya en su *De architectura* (12 d. C.), el romano Vitrubio había dispuesto tres requisitos que toda obra arquitectónica debía cumplir para ser considerada artística: la *firmitas* o ánimo de firmeza, por el que se le protegía del derrumbe; la *utilitas* o utilidad (la techumbre por ejemplo debería estar construida para ser impermeable y así evitar coger humedad); y la *venustas* (atributo de la diosa Venus) o belleza, la cualidad por la que la obra resulta grata a los sentidos. Schopenhauer habría secundado sin problema, aunque con ciertos reparos, las condiciones de la *venustas* y la *firmitas*, pero no así la *utilitas*, ya que ella pervierte la finalidad a la que se ordena la intuición eidética. La producción arquitectónica que tomemos por útil abortará sin remedio el

[597] *MVR*, p. 270.
[598] Idem, p. 271.

acceso intuitivo a sus ideas latentes; sólo en la consideración de la obra como inútil tendremos una condición necesaria (aunque no suficiente) para lograrlo. Con esto, Schopenhauer replantearía la estética de la arquitectura clásica, cimentada sobre los principios teóricos vitrubianos, en un marco histórico animado por el desarrollo del movimiento romántico y por la subjetivación del discurso estético. Como ha declarado Mitchell Schwatzer:

> "En tiempos de Schopenhauer, con el auge de los nuevos discursos de la utilidad y el placer, de la regla y la imaginación, y de la cognición y la percepción, la trinidad vitrubiana comenzó a quedar obsoleta. La nueva estética desbancó el edificio de la arquitectura clásica. En concreto, la estética de Schopenhauer conectó la arquitectura con la voluntad subjetiva y redefinió en lo sucesivo las nociones clásicas de función, belleza y estructura". [599]

Por su parte, estrechamente ligado al arquitectónico estaría el arte hidráulico (*Hydraulik*), que haría las veces de una arquitectura focalizada sobre la masa fluida en lugar de sobre la sólida. Se trata de un arte que concierta la informidad o ausencia de formas con las ideas platónicas de la movilidad y la transparencia, entre cuyos productos se incluirían hermosas cascadas, espectaculares regadíos, surtidores que chorrean agua formando columnas elevadas, preciosos estanques y manantiales artificiales, grandes fuentes ornamentando verdes jardines, etc. Lo intuido, pues, por un espectador que contempla una obra de arte hidráulica no es más que el *eidos* de la fluidez, de la liquidez, que connotaría una propiedad dinámica de la materia en contraste con el rígido estatismo que subyace a las edificaciones arquitectónicas. Schopenhauer se guarda aun así de aprobar cualquier artificio de la ingeniería hidráulica como artístico, apostillando que si empleamos a posta el agua para determinados fines prácticos -como suponemos por ejemplo que sucede con los acueductos-, entonces eliminamos cualquier valor estético que hubiéramos pretendido conferirle. "En la conducción de agua útil no encuentra la belleza apoyo alguno",[600] sentencia Schopenhauer, considerándola una práctica bastante frecuente, por lo que la excepción a la regla sería justamente el toparnos con ingenieriles obras hidráulicas que hubieran sido fabricadas sin intenciones pragmáticas, sino precisamente para ser fiel reflejo de una intuición estética como la

---

[599] "By Schopenhauer's time, in the wake of new discourses on utility and pleasure, rule and imagination, and cognition and perception, the Vitruvian trinity began to seem outdated. The modern aesthetic brought down architecture's classical edifice. In particular, Schopenhauer's aesthetic annexed architecture to the subjective Will and in turn redefined the classical notions of function, beauty, and structure". SCHWARZER, M., "*Schopenhauer´s philosophy or architecture*", en *Schopenhauer, Philosophy, and the Arts*, *op. cit.*, p. 277.

[600] *MVR*, p 272.

arriba referida. Entre tales excepciones, Schopenhauer cita la romana Fontana di Trevi,[601] que durante la época barroca lideraría según él, sin rival que pudiera eclipsarla, el arte de las fuentes monumentales construidas hasta entonces.

Seguidamente vendría el arte de la jardinería (*Gartenkunst*) y la horticultura. Con él asistimos ya a un tipo de arte en cierto modo similar a los precedentes, pero con el matiz de que en este caso se mira hacia la naturaleza vegetal, tomando como Ideas las propias de la estimulación de las plantas y su variedad figurativa, y construyendo obras tan formidables como los jardines de Versalles, los laberintos de césped y los grandes parques botánicos que congregan a paseantes y bohemios de todas partes. La inserción de estatuaria en zonas como los jardines de Versalles patentiza que a la jardinería no le es ajena la escultura, lo cual nos da que pensar sobre el hecho de que unas artes integran o se alimentan a su vez de otras. Más aún, bastaría con ir a visitar el jardín Keukenhof en Holanda para comprobar como su diseño fue encargado a pintores paisajistas a mitad del siglo XIX, ya que el festival de colorido con el que se complacería nuestra vista parece estar sacado de un cuadro preciosista con un atractivo cromático sin parangón.

Cuando nos detenemos ante la pintura, la gama se amplía en función de los diversos motivos y temas que la presidan. Con los cuadros de bodegones o paisajísticos, por ejemplo, aprehendemos la idea platónica de naturaleza vegetal, pues a través de ellos adoptamos la mirada del pintor que ha apreciado con sus propios ojos toda la belleza y colorido que lucen las plantas y el mundo de los vivientes sin inteligencia ni movilidad. La importancia de las formas en el reino vegetal resulta clave para este tipo de pintura, sobre todo si lo comparamos con la pintura y escultura de animales, caracterizadas por una mayor complejidad al ponerse en juego rasgos atinentes al carácter de la especie: los gestos, la actitud, la pose, la hechura, el talante con que se representan, por los que se distinguirá claramente, verbigracia, entre la ferocidad de la pantera o la mansedumbre del cordero. La iconografía pictórica sobre animales, no obstante, puede desvelar, como bien se ha evidenciado durante el Rococó, algunos perfiles propiamente humanos, dando pie al antropomorfismo y al cruce entre las ideas platónicas correspondientes. Afirman A. Schönberger y H. Soehner que "en la pintura sentimental, finalmente, los animales son un emotivo reflejo de virtudes humanas, tales como la inocencia infantil y la fidelidad".[602] Algo similar es lo que hallamos en las

[601] Idem.
[602] SCHONBËRGER, A., y SOEHNER, H., *El rococó y su época,* Salvat, Madrid, 1971, p. 129.

fábulas y apólogos, desde Esopo y Fedro hasta La Fontaine o Samaniego un siglo antes de Schopenhauer.

En la idea de lo vegetal que ilustran los bodegones, se aprecia cómo hasta los detalles más nimios pueden tener relevancia para la pintura. Plagados como están de motivos florales y frutales, los bodegones apenas encontrarían reacción estética de las mentes corrientes que no ven en ellos más que signos que excitan la voluptuosidad, sin ser capaces de intuir la idea de la naturaleza que los legitima. Tan pronto como se les insertase motivos que avivaran la gula – víveres como mariscos o carne-, se mezclaría churras con merinas al entrometerse la idea de lo animal en la intuición de lo vegetal. Como ejemplo preclaro de veteranía pintando bodegones, Schopenhauer cita al holandés Jacob Ruisdael,[603] cuyo cuadro *Cementerio judío y ruinas de la Abadía de Egmond* se enfila además entre los temas favoritos para el genio romántico. Constituye todo un hito en la creación de bodegones la fama que durante el Barroco ganaron los holandeses entre los europeos; basta con asomarse, entre otros, a los trabajos de Osias Beert, Jan Davidsz de Heem, Jan Brueghel el Viejo, Clara Peters o Willem Heda para testimoniar con todo lujo de detalles la profusión cromática de que hacía gala el genio neerlandés.

Trasvasado a la esfera humana, Schopenhauer da preeminencia a la escultura (*Skulptur*) sobre la pintura, ya que el artista plasma allí el carácter general de la especie humana desde coordenadas estrictamente temporales, logrando atrapar la belleza objetiva de la humanidad en el carácter del individuo particular**.** En cada escultura del cuerpo humano moran la beldad y proporción humanas, que desde el Renacimiento empezó a convertirse en una prioridad con genios como Miguel Ángel, cuyo *David* ejemplifica quizás idóneamente lo que pretende transmitir Schopenhauer. Pero a la idea de belleza habría que sumar además la idea de la gracia. Conjugadas así ambas, logran otorgar movimiento, acción e impresión de viveza al frío e inexpresivo mármol. La escultura también es bella porque derrocha un particular donaire. Ni que decir tiene que el buen uso de la espacialidad desempeña un papel capital para lograr tales efectos. Cuando nos situamos ante un conjunto escultórico de cuerpos gráciles, como ante el *Apolo y Dafne* de Bernini o el propio Apolo de Beldevere al que nombra Schopenhauer, se cumpliría a la perfección la definición que nos facilita Schopenhauer sobre la gracia, según la cual ella "consiste en que cada movimiento y posición se ejecutan de la forma

[603] *MVR*, p. 251.

más ligera, conveniente y cómoda”.[604] Pero la gracia pide a su vez ser retroalimentada con la idea de belleza, ya que “presupone como condición una correcta proporción de todos los miembros, una constitución corporal regular y armónica; porque solo en virtud de ella es posible la perfecta agilidad y la patente oportunidad de todas las posturas y movimientos".[605] La escultura es la forma bella del mármol, incolora (salvo la figura de cera), frente a la pintura; ésta ofrece sin embargo el color sin la forma; la primera amplía las dimensiones en anchura, altura y profundidad, confiriéndole la forma al objeto estético, mientras que la segunda permanece en la planicie aun cuando nos muestre sus diversas tonalidades cromáticas.

Schopenhauer no escatima palabras para disertar sobre el conjunto escultórico del *Laocoonte y sus hijos*, al que Lessing dedicó su obra clásica estética *Laocoonte o sobre los límites en la pintura y la poesía* (1766), que causó un gran impacto en el movimiento prerromántico del *Sturm und Drang*. El personaje del sacerdote Laocoonte evoca nada menos que un episodio de la Guerra de Troya relatado por Virgilio en su inmortal *Eneida*. Partiendo de la base de la distinción entre las artes del ser estático (que conecta con la intuición espacial) y las artes del ser dinámico (al que se amolda la intuición temporal), comprenderemos mejor por qué Lessing realiza el diagnóstico que tanto llamó la atención a los estetas de su tiempo y al propio Schopenhauer. Ya en su *Eneida*, Virgilio se había explayado finamente describiendo con estilo feísta y efectista el grito que Laocoonte exhalaría al ser enroscado con fuerza por una serpiente; mientras que en el Laocoonte esculpido desaparecería la realidad del grito, al no poder siquiera oírse, así como tampoco haría honor la deformación y tensión facial allí exhibidos al modo tan esmerado como lo había descrito Virgilio en la *Eneida*. Según la diagnosis lessingiana, Virgilio y los artífices del conjunto escultórico (Agesandro, Atenodoro y Polidoro, de la Escuela de Rodas, quienes se estipula que la construyeron hacia el I. d. C.) se habrían limitado a la semiótica misma de la escultura, ya que el cuerpo escultórico no muestra sino la copresencia de lo ahí representado, el grupo de figuras yuxtapuestas ocupando un lugar (Laocoonte, sus hijos y la serpiente enroscándolo hasta hacer parecer que se asfixia).

Como arte plástica que es, la escultura se debe a la coexistencia entre las partes que formaliza la intuición espacial, y hasta ahí cumple su cometido de pies a cabeza. En

[604] *MVR*, p. 279.
[605] Idem.

cambio, con la obra literaria ya no nos importa la intuición espacial, sino la temporal: los rasgos de compunción se describen en su dinamismo, la presencia de lo descrito va transformándose a medida que se lee; el horror del Laocoonte y sus hijos ante la acometida de la sierpe, por fugaz, se vuelve soportable.[606] La obra literaria reclama para sí intuir los momentos progresivos y cambiantes, es hija del devenir y de la evolución; así, cuando releemos un pasaje literario, recreamos lo ya intuido tiempo atrás en un nuevo intervalo que se hace necesario para ello (la duración), mientras que en la escultura el signo ya lo intuimos de una tacada, todo de golpe, en un solo instante, pues su representación lleva el sello del estatismo. Así como las artes plásticas se vertebran sobre las exigencias de equilibrio, proporción, armonía, simetría o volumen, las artes literarias se articularían en torno al desequilibrio, la desproporción, el preciosismo, el *accidens*, el sentimiento, la espontaneidad o la expresividad. Por ello entre el Laocoonte esculpido y el narrado existe la misma diferencia que existiría, usando una analogía de corte biologicista, entre el animal disecado y el que se encuentra vivo y coleando.

En cuanto a si grita o no Laocoonte, Schopenhauer cita a Goethe:

> "un grito mudo pintado o esculpido sería todavía más ridículo que la música pintada, ya censurada por Goethe en los *Propileos*; porque el grito perjudica la restante expresión y la belleza mucho más que la música, la cual la mayoría de las veces solo ocupa las manos y los brazos, y puede considerarse como una acción característica de la persona".[607]

A la interdicción de que los escultores puedan imprimir dinamismo y brío a sus creaciones, Schopenhauer contesta con varias respuestas. En una de ellas cita la opinión que lanza Winckelmann, para quien Laocoonte sería algo así como un estoico que opta por reprimir el grito con tal de no externalizar su agudo *pathos*, dejando entrever como mucho ciertos amagos de suspiros.[608] Otra la sugiere él mismo afirmando que el hecho de "que en una obra de arte inmóvil no se puede representar un estado totalmente pasajero e incapaz de durar, tiene en su contra cientos de ejemplos de excelentes figuras fijadas en movimientos totalmente efímeros: danzando, luchando, corriendo, etc".,[609] aunque pese a todo no ponga ningún ejemplo de este género particular al que se está refiriendo. Y ya enfocado desde un prisma fisiológico, dice Schopenhauer:

[606] Cfr. LESSING, G. E., *Laocoonte o sobre los límites en la pintura y la poesía*, Folio, Barcelona, 2002.
[607] *MVR*, p 283.
[608] *MVR*, p. 281.
[609] Idem.

> “Al artista se le plantea la tarea de motivar ese mutismo para hacer plausible que un hombre en tal situación no grite. Esta tarea se ha resuelto representando la mordedura de la serpiente no como ya consumada ni como una amenaza, sino como produciéndose justo en ese momento y, por cierto, en el costado: pues de ese modo se contrae el abdomen y así resulta imposible gritar”.[610]

Acreditado también por Goethe, para Schopenhauer con la gracia imprimamos en la obra escultórica un barniz de impresión de duración y movimiento, tanto por dentro como por fuera. Tras la escultura no sólo puede latir un conocimiento intuitivo de la simultaneidad, sino igualmente una intuición de lo procesual, y esto por lo que atañe a su concreción física, que era el criterio seguido por Lessing. Y es que en el Laocoonte no mengua una clara *patonomía*, esa radiografía anímica de un sacerdote víctima del martirio serpentino. Lo que hace distintiva y genuina a la escultura según Schopenhauer son las ideas platónicas de la belleza y la gracia intuitivamente aprehendidas, y no bajo qué molduras formales y apriόricas de la sensibilidad la estemos percibiendo. Por aquel entonces había quienes no compartían la postura clasicista goethiana en torno al arte, sino que avanzaban un cierto prerromanticismo, sobre todo algunos de los que colaboraban escribiendo artículos para la revista *Die Hören*, fundada por Schiller. Así, en nota a pie de página de los *Escritos de arte* de Goethe, puntualiza Miguel Salmerón que Aldoys Hirt “reivindica lo pasional como motivo del arte en general y de la escultura en particular”, siguiendo lo que Goethe habría insinuado en *El coleccionista y los suyos*; y que por consiguiente “se aleja tanto del clasicismo dogmático de Winckelmann y Lessing cuanto de la postura protorromántica de Hirt que tal vez hubiera sido coincidente con la de su época juvenil”.[611]

Pero mayor mérito aún encontramos con la pintura histórica, considerada por Schopenhauer el grado superior de las artes plásticas por avanzar un paso más allá de la belleza y la gracia para expresar el carácter del ser humano como tal a lo largo de los siglos. Es así como la idea de la humanidad se despliega poniendo ante la vista, mediante las contingencias particulares que los eventos históricos nos van mostrando según discurre el tiempo (escenas significativas, batallas, conquistas, hazañas, inventos,

[610] *MVR II*, p. 472.
[611] GOETHE. J. W., *Escritos de arte*, Síntesis, Madrid, 1999.

descubrimientos, etc.), los múltiples aspectos de la infinidad de individuos que en este mundo han sido.

De entre los muchos pintores de que probablemente tenía noticia, Schopenhauer ensalzó la aportación a la pintura que hizo Jan Van Eyck, quien significaría para los historiadores del arte un punto de inflexión nodal en el tránsito del Trecento al Quattrocento. Refiriéndose a su maestría, nuestro autor le dedica las siguientes elogiosas palabras:

> “Van Eyck, como un auténtico genio, retornó a la naturaleza, dio fondo a las pinturas, a las figuras les otorgó una postura viva, gesto y agrupamiento, dio expresión y verdad a las fisonomías y corrección a los pliegues: además, introdujo la perspectiva y en general consiguió la máxima perfección en la ejecución técnica".[612]

Efectivamente, su manejo extraordinario de la perspectiva bien puede comprobarse si nos asomamos a su lienzo *El matrimonio Alnorfini*, sugerente e hipnótico donde los haya. Y es que lo que el pintor flamenco dejó como legado fue desde luego considerable, el culmen del *Ars Nova* pictórica, y en la medida que, como ínclito prerrenacentista, abrió las puertas hacia el arte renacentista, su trabajo en la pintura fue totalmente renovador. Como mérito más acendrado señala Schopenhauer hasta qué punto le debemos en pintura “la más lograda imitación de la realidad, conseguida a través de una clara mirada en la naturaleza y un celo infatigable en la pintura; luego está también en la viveza de los colores – un mérito exclusivamente suyo”.[613] Desde luego, el juego cromático de su paleta no tiene el menor desperdicio, sino un atractivo que imprime en todas sus obras un sello inconfundible. Es, pues, Jan van Eyck ejemplo preclaro de genialidad pictórica perdurable a través de los siglos.

Pintura y escultura, en fin, van dirigidas hacia distintas propiedades, según el caso:

> "La escultura, en efecto, ofrece la mera forma sin el color; la pintura ofrece el color pero una mera apariencia de forma: ambas, pues se dirigen a la fantasía del espectador. La figura de cera, por el contrario, lo ofrece todo, forma y color al mismo tiempo; de donde nace la apariencia de realidad y la fantasía queda fuera de juego. - En cambio, la poesía se dirige únicamente a la fantasía, a la que pone en acción con simples palabras".[614]

---

[612] *PP II*, p. 462

[613] Ibíd., p. 463.

[614] *MVR II*, p. 456.

VI.2. Las artes poéticas.

Dejando atrás las tres grandes artes plásticas, Schopenhauer se abre paso hacia las artes poéticas, adhiriéndoles a ellas la franja suprema de gradación eidética. Mucho más que la historia, la poesía alcanza la más íntegra representación de la idea de humanidad que puede darse mediante el lenguaje, puesto que, según apuntamos en el primer capítulo, así como la historia se vuelca sobre la verdad individual, la poesía lo hace sobre la verdad universal. Para los historiadores no es asequible ir más allá de las contingencias y hechos concretos, porque sólo de ellos podemos extraer *positivamente* (entendiéndolo como *positum*, como lo puesto en la realidad) un conocimiento certero acerca de nuestra especie. Pero según advertimos en el primer capítulo, de ser así aún quedamos a merced del dominio empírico; el historiador, cuya misión no es otra que relatar a través de una ordenada división temporal la vida de los seres humanos que han pisado la tierra desde la prehistoria, no cuenta más que con indicios de un pasado más o menos remoto, huellas y vestigios que recrean lo ocurrido muy atrás en el tiempo, que desde el judeocristianismo se concretizó como tiempo lineal y no como cíclico, según creían los antiguos griegos y rescataría Nietzsche con su mito del eterno retorno. Contra esta fragmentación del tiempo instaurada con el calendario gregoriano, al poeta lo une su amor platónico por el Ser Humano, su secreta intuición de la platónica idea de humanidad. El poeta es desde luego el que mejor sabe de antropología, sin quebranto de historiadores y estudiosos que, atañidos por las contingencias de épocas, culturas y razas, ahonden en tales particularidades con ojo clínico, y extraigan de sus estudios grandes enseñanzas. Únicamente al poeta compete iluminar con sus palabras nuestra mirada a lo profundo de la existencia humana en el mundo.

Tan dado a las analogías, Schopenhauer acerca la creación poética a una especie de alquimia de la palabra mediante su potente intuición:

> "Así como el químico obtiene un precipitado sólido combinando fluidos totalmente claros y transparentes, el poeta, a partir de la abstracta y transparente generalidad de los conceptos, y por el modo en que los combina, es capaz, por así decirlo, de precipitar lo concreto, lo individual, la representación intuitiva".[615]

En puridad, la poesía no estaría tan alejada de la filosofía, si no fuera porque sus lenguajes y métodos discrepan entre sí. Ambas persiguen un saber fundamental, más

[615] *MVR*, p. 298.

hondo que el conocimiento científico, pero no expresan por igual y, sobre todo, su mensaje resultaría mucho más comprensible en el primer caso, donde opera la fantasía, que en el segundo, auspiciado por conceptos y razonamientos abstractos. Dice Schopenhauer que "el *poeta* presenta a la fantasía imágenes de la vida, caracteres y situaciones humanos, pone todo eso en movimiento y deja a cada cual que piense con esas imágenes hasta donde la fuerza de su espíritu alcance".[616] Con ello da luz verde a cada persona para que imagine como buenamente quiera aquello que el poeta le transmite con palabras, excitando su imaginación, y por tanto la poesía está al alcance de cualquiera, sea más o menos sagaz. Pero "en cambio, el *filósofo* no ofrece la vida misma de aquella forma, sino los pensamientos ya dispuestos que ha abstraído de ella, y entonces demanda a su lector que piense del mismo modo y hasta donde llega él mismo".[617] Es algo muy semejante a lo que Descartes escribía en su *Discurso del método* con respecto a la autarquía intelectual: ¿qué ocurriría si todo el mundo encarrilara ordenadamente su razón según un método geométrico-deductivo? ¿Acaso no confluiríamos todos en un mismo puerto**?**[618] Pero ello exigiría suponer que todo el mundo quisiera alcanzar filosóficamente la verdad, lo cual es paladinamente un *ideatum*, un deseo utópico irrealizable. Por eso, en una magnífica metáfora, Schopenhauer concluye afirmando que "el poeta es comparable a quien presenta las flores; el filósofo, al que ofrece su quintaesencia".[619]

Al poeta se le presupone una inocencia mal avenida con los bellacos, con quienes se aprovechan de los espíritus sensibles e idealistas afanados por descubrir la hermosura y luminosidad que destilan las esencias. En el tropos poético, pues, la idea de humanidad es el objeto de la intuición estética, representando lo que el ser humano es y significa a perpetuidad sin que importe quiénes y cómo son los varones y mujeres concretos a los que, generación tras generación, se les ha ido dando a luz. "Un poeta puede conocer en profundidad *al* hombre pero muy mal *a los* hombres; es fácil de

[616] *PP II*, p. 35.
[617] Idem.
[618] "Estas largas cadenas de razones tan simples y fáciles de que los geómetras acostumbran a servirse para llegar a sus más difíciles demostraciones, me habían dado ocasión de imaginarme que todas las cosas que pueden caer bajo el conocimiento de los hombres se siguen unas a otras de la misma manera, y que sólo con abstenerse de recibir como verdadera ninguna que no lo sea, y con guardar siempre el orden que es menester para deducirlas unas de otras, no puede haber ninguna tan alejada que finalmente no se alcance, ni tan oculta que no se descubra". DESCARTES, R., *Discurso del método / Reglas para la dirección de la mente*, Orbis, Barcelona, 1983, p. 60.
[619] *PP II*, p. 35.

embaucar y supone un juego en manos del astuto", cerciora Schopenhauer con toda razón.[620]

Dos formas de expresión poética instauradas desde antiguo son la rima y el verso, que otorgan sonoridad, musicalidad y ritmo al lenguaje, material que el vate transforma en arte. Si por algo destaca la poesía lírica desde tiempos inmemoriales es por la exaltación de la subjetividad. Los cantos e himnos, sin ir más lejos, reflejan el estado emocional interior en que se halla el poeta, sus intuiciones sobre sí mismo y sobre cuanto lo circunda, y así lo describe con un lenguaje repleto de color y lirismo. La métrica, mediante la que versificamos el poema, viene determinada por la forma pura del tiempo, mientras que la rima introduce un matiz especial, ya que incumbe a la intuición acústica resultante de una reiterar fonéticamente las últimas sílabas de ciertos versos cada cierto tiempo. Es por el ritmo y la rima por lo que notamos la musicalidad del lenguaje intrínseca a la poesía. Por el contrario, otros géneros como el idilio, la epopeya, la novela o el drama alcanzan mayor rango objetivo acentuando de un modo u otro ciertos caracteres significativos del ser humano, bien que acotados en situaciones trascendentes, desde las gestas de los cantares épicos, los clímax dramáticos, los grandes giros argumentativos que toman ciertas tramas teatrales, etc. "Así como en la poesía lírica predomina el elemento subjetivo, en el drama está presente única y exclusivamente el objetivo".[621]

Reparando con perspicacia en la predilección de los poetas por la alegoría, Schopenhauer advierte a las claras un distingo entre poesía y artes plásticas:

> "en las artes plásticas [la alegoría] conduce desde la intuición dada, el verdadero objeto de todo arte, hasta el pensamiento abstracto; mas en la poesía la relación es inversa: aquí lo inmediatamente dado en las palabras es el concepto, y el fin inmediato es siempre conducir desde él a lo intuitivo, de cuya representación ha de encargarse la fantasía del oyente".[622]

Si nos fijamos con atención, se entabla en la poesía una peculiar mixtura entre el concepto y la intuición. Eso sí, la meta última para acceder a su traslúcida belleza invoca siempre los poderes de la fantasía, gracias a la cual cada sujeto imagina una representación distinta ante la misma representación abstracta evocada por las palabras poéticas. Me parece que no tendría por qué haber rémora alguna en estimar la poesía

620 *MVR*, p. 248.
621 *MVR II*, p. 482.
622 *MVR*, p. 295.

como una pintura con palabras (*pictura verbarum*), sólo que el poeta ofrece el proyecto mientras el lector lo dibuja a placer con su personal e intransferible imaginación. No debe olvidarse que, hecha esta acotación, el poeta es el único inductor de la grandeza poética, ya que, a manera de hábil y profundo prestidigitador, dirige con sus palabras al lector para que evoque ese mundo originado por su genio creador. A tal fin, se vale el poeta de todos los recursos lingüísticos permisibles, cuya función se subordina a aguijar la intuición eidética cuando apenas hay estímulos que lo propicien: es lo que "ocurre ya en toda expresión trópica, como también en las metáforas, comparaciones, parábolas y alegorías, distintas todas ellas únicamente en función de la longitud y detalle de su exposición".[623]

Ahora bien, en la dramaturgia, por su lado, resalta una peculiaridad que le imprime un sello distintivo con respecto a las demás artes poéticas: el texto está concebido para ser interpretado por determinados actores en un proscenio ante una platea de espectadores. Las obras teatrales de Shakespeare o las de Lope de Vega han gozado de gran popularidad no tanto porque fueran leídas por la gran masa, sino porque fueron disfrutadas en el teatro. La representación teatral (*Darstellung*) invoca así pues una escenificación, una puesta en escena de actores -para la que se dispone toda una tramoya, un equipo de maquillaje y vestuario, la iluminación, etc.,-, mediante la cual obtenemos la representación (*Vortellung*) o simulacro de lo simbolizado en el texto dramatúrgico mismo, y por tanto una intuición espacial.[624] Ya Aristóteles había dispuesto en su *Poética* su norma de las tres unidades (acción, lugar y tiempo) para la representación teatral, pero estos parámetros no fueron siempre acatados por igual, rompiendo con el canon imperante, lo que introducía importantes alteraciones en la

---

[623] Idem.

[624] Con la llegada del cinematógrafo, surgirá el séptimo arte de la mano de los Hermanos Lumière, inspirado en una curiosa integración y mejora de las artes escénicas y la fotografía, puesto que por un lado requiere la puesta en escena de actores para la toma fílmica y, por otro, la captura de la escena en fotogramas (imágenes fotográficas puestas en movimiento, lo que lo acerca al arte fotográfico) a través del rodaje con el cinematógrafo. Si Schopenhauer levantara la cabeza y presenciara la multitud de películas filmadas desde los hermanos Lumière hasta el presente, seguramente las reputaría una nueva metarrepresentación, la imagen de la imagen, la copia de la copia; en una palabra, la mistificación de lo real: el simulacro. Recomendamos a cualquier interesado por el tema la bilogía escrita por Deleuze: DELEUZE, J., *La imagen-movimiento* (Paidós, Barcelona, 1994) y *La imagen-tiempo* (Paidós, Barcelona, 1996), o el extravagante capítulo de ŽIžEK, S., "La realidad de lo virtual", en *Órganos sin cuerpos*, Pre-Textos, Valencia, 2006.

intuición espacio-temporal que el espectador tendría sobre lo significado por la acción dramática.[625]

Pero sea como fuere, sólo hay un arte donde se consuma más acabadamente la contradictoria lidia que la voluntad de vivir mantiene consigo misma: la tragedia. Ella está en la cúspide de todas las artes que objetivan ideas, representando lo que Unamuno llamase "el sentimiento trágico de la vida", la agonía y desgarro interno, las ironías del destino, la farsa de un vivir con claroscuros, con luces y sombras, con incesantes vaivenes; el dolor indecible, las calamidades de la existencia, las penosas cuitas que deben padecer los individuos como víctimas de un azar despiadado y de un fatídico sino, pues al fin y al cabo se culpa al *fatum* de todas las desdichas humanas. Ante la inexorabilidad de lo trágico, pues, el individuo se horripila de existir, lo que lo dispone bien al deseo de nihilidad (suicidio), bien –como en la mayoría de los casos- a la estoica resignación, en la que la voluntad cesa su actividad volitiva y el conocimiento del mundo deviene benéfico sedativo. La tragedia funciona así como una suerte de aleccionador moral que nos desvela el mal profundo del que emerge la vida, instaurando una ética de la resignación (no tan heroica como la propuesta por Nietzsche) donde el protagonista de la diégesis dramática se percata del sufrimiento que origina la existencia y del infortunio de haber nacido.[626]

Los personajes que protagonizan las tragedias desde la antigua Grecia, como las obras de Sófocles y Eurípides, acaban con un clímax trágico, igual que trágico es el desenlace de cada ser humano al morir y perder la partida a la vida. Es cierto que la *Wille zum Leben* lleva consigo también la fatalidad del destino que es la muerte; por ello lleva consigo aquello con lo que, un siglo después, Heidegger definió la esencia del *Dasein: Sein zum Tode,* el ser destinado irrevocablemente a la muerte. Esta meta hacia la que todo el mundo se precipita sin haber sido preguntado si lo quiere –en su mayoría

[625] Cuenta Lessing a este respecto que los franceses pecaron en este sentido de transgresores, dado que "no le encontraban ningún sentido a la verdadera unidad de acción y que, cuando conocieron la simplicidad griega, ya estaban malacostumbrados por las disparatadas intrigas de las obras españolas, no percibieron las unidades de tiempo y lugar como consecuencias de aquélla, sino como exigencia de obligado cumplimiento para la representación de una acción, a la que, con idéntico rigor que los griegos, debían amoldar sus tramas mucho más variadas y enmarañadas. (…) En lugar de limitar la trama a un único lugar, la situarían en un lugar indefinido que diera pie a que la imaginación lo fuera concretando en éste o aquél. (…) La unidad de tiempo la sustituyeron por la unidad de duración (…)". LESSING, G. E., *Crítica y dramaturgia,* Eliago, Castellón, 2007, pp. 108-109.

[626] El mismo Schopenhauer cita las palabras de Calderón de la Barca que pone en boca de Segismundo: "Pues el delito mayor del hombre es haber nacido", o "¿Qué delito cometí contra vosotros naciendo?". Cfr. DE LA BARCA, CALDERÓN, *La vida es sueño,* Espasa, Madrid, 1983.

está claro que no-, al igual que no fue tampoco preguntado antes de nacer, hace de nuestra causa –como dijera el Eclesiastés- una "*vanitas vanitatis*", un esfuerzo en vano por demorar durante años lo que tarde o temprano llegará a todos sin solución. El genio helénico ya distinguía con gran pertinencia al ser humano de los dioses sobre todo por un concluyente detalle: la mortalidad. Los dioses son inmortales, pero la mortalidad se ceba con la raza humana, que tan ansiosamente ha perseguido siempre –cual empresa taumaturgo y alquimista- el elixir de la vida eterna. Lastimosamente las parcas, señoras del destino, manejan los hilos de nuestra vida; la implacable Átropo –la Morta romana- ejecuta el acto final de este drama sin sentido, de esta calamitosa farsa existencial.

Cuando el poeta trágico intenta empero recompensar con un *happy end* al personaje por haber padecido injustamente los peores lances humanamente imaginables, traiciona el espíritu trágico queriendo reemplazarlo por una fútil justicia poética con la que sólo podrá dorar la píldora a su potencial público, visto que no le preocupa la contemplación de la verdad del *vivir humano* por la que la obra trágica adquiere el marchamo de la autenticidad. Schopenhauer encuentra desde luego a quiénes culpabilizar: "Pero solo la concepción del mundo vulgar, optimista, racionalista-protestante o propiamente judía planteará la exigencia de la justicia poética y encontrará en la satisfacción de esta la suya propia".[627]

Aunque rinde una gran ovación a la tragedia griega, a las obras inmortales de Sófocles o Eurípides, Schopenhauer cree que ninguno como Shakespeare ha tocado tan alto en materia del género dramático. "Shakespeare había tomado de su propia experiencia vital y luego reproducido los innumerables caracteres de sus dramas, tan verdaderos, tan sostenidos, tan profundamente elaborados".[628] Del *Mácbeth* shakespeareano era la frase "la vida es un cuento narrado por un idiota, lleno de ruido y de furia". Se respira aquí el clima tormentosamente gélido y áspero de la voluntad, cuyo discurrir no guarda la menor lógica; es pura gratuidad, pura banalidad, pura y dura idiotez. Puesto que el sino implacable puede cebarse igual con plebeyos que con reyes, igual con pobres que con ricos, nadie se escapa a los temas propios de la tragedia:

> "el poeta dramático o épico ha de saber que él es el destino y ser por ello implacable como él; e, igualmente, que él es el espejo del género humano, y por eso ha de retratar muchos caracteres malvados y desalmados, como también

[627] *MVR*, pp. 309.
[628] Ibíd., p. 277.

> muchos individuos necios, excéntricos y locos; pero luego también habrá de presentar aquí y allá un hombre racional, uno prudente, uno honrado, uno bueno y, solo como una extraña excepción, uno generoso”.[629]

Acerca de la comedia no prodiga Schopenhauer apenas palabras, porque lo ve un arte insustancial, que apenas considera arte porque convida ante todo a la jocundia y la alegría. Nada más lejos de la realidad que una comedia ingenua: con sus escritos, el poeta cómico exclama a voz en grito: ¡la vida hay que vivirla! ¡Divirtámonos y riamos! ¡Pasémoslo muy bien! Como si ante un émulo artístico de los pensamientos optimistas estuviéramos,

> “la comedia dice, en suma, que la vida en conjunto es buena y sobre todo divertida. Pero, por supuesto, tiene que apresurarse a bajar el telón en el momento de gozo, para que no veamos lo que viene después: mientras que la tragedia, por lo general, concluye de tal modo que nada puede venir después”.[630]

En definitiva, más valdría rehuir la comedia como forma artística, ya que sólo tiene por cometido congraciar los banales caprichos de nuestra voluntad de un modo muy trilero, embaucarnos sin el menor escrúpulo: “ciertamente, también la comedia ha de poner ante la vista sufrimientos y contrariedades, como es inevitable en toda representación de la vida humana: pero nos los muestra como pasajeros, diluidos en alegría, mezclados en general con logros, triunfos y esperanzas que al final prevalecen”.[631]

VII. LA INTUICIÓN ESTÉTICA TRANSEIDÉTICA: LA MÚSICA COMO LENGUAJE PURO Y UNIVERSAL

Relumbrante como cenit de las artes, y visto ante un horizonte que me permitiré llamar transeidético, nada sobrepasa en categoría al arte musical. Si existe algún arte que hable con un lenguaje universalísimo a todos los corazones, ése es el lenguaje de la música. Por eso, cuando oímos una composición sinfónica o una sonata, estamos oyendo la voz misma de la voluntad metafísica, estamos escuchando hablar a la propia realidad cósmica de la que formamos parte. Como muchos músicos después de él refrendarán, desde Carl von Weber hasta Barenboim, no hay lenguaje más universal y más puro que el lenguaje musical, rompiendo las fronteras entre territorios, idiomas,

---

629 *MVR II*, p. 487.
630 *MVR II*, p. 488.
631 Idem.

etnias y cosmovisiones hasta tal punto que "es el verdadero lenguaje universal que siempre se comprende".[632]

La penetración metafísica de la música alcanza tal grado de supremacía que no exige una intuición propiamente eidética. Su función no le deja a Schopenhauer ningún resquicio para la duda: ella expresa la máxima *visibilidad* de la voluntad, aunque más le habría valido decir que lo que expresa es su máxima *audibilidad*. Parece ser que Schopenhauer aún continúa moviéndose por las inmediaciones del pensamiento helénico, en el que el *orein* o acto de ver metaforiza todavía el *organum intellectualis*, el órgano intelectivo. ¿Qué es el propio *theorein*, sino el acto de ver con ojos de dioses, según sus étimos integrantes *thea* y *orein* que ya glosa Alejandro de Afrodisia?[633] Comoquiera que sea, el órgano aquí comparable debería ser precisamente el oído, continuando la tradición hebrea, ya que por el oído se comunica Yahvé con el patriarca Abraham para revelarle su existencia ("Yo soy el que soy", de donde proviene el tetragrama YHVE tan influyente para los cabalistas). Pero puntualizaciones aparte, lo que aquí se pone sobre la palestra es que ante la música la aprehensión intuitiva ya no tiene por objeto el *eidos*, ya no es una mediación de corte platónico; antes bien, la música es ella misma la voluntad que nos habla, es la esencia del mundo puesta al descubierto, la voluntad al desnudo. Mientras que el resto de artistas, al crear su obra, reproduce en ella el *eidos* correspondiente, con arreglo a la gradación que hemos ido escudriñando, el músico se abstiene de reproducir ninguna idea; su *poiesis* hace patente y clarividente a más no poder el lenguaje de la voluntad. Ilustrado con una analogía, podría describirse el genio musical como el más fehaciente *médium* que nos quepa concebir, el traductor y portavoz perfecto de la voluntad. El músico le quita la máscara eidética a la voluntad, rasga el velo de las musas y penetra por fin en el meollo del mundo. Desde tales premisas, si antes intuimos eidéticamente, ahora intuimos transeidéticamente; esto es, intuimos sin ideas, o allende las ideas, con la mayor calidad

[632] *PP*, p. 443. Como diría Oscar Wilde en su Prefacio a *El retrato de Dorian Grey*, "desde el punto de vista de la forma, el oficio modelo es el de músico. Desde el punto de vista del sentimiento, el oficio modelo es el de actor". WILDE, O., *El retrato de Dorian Grey*, Edaf, Madrid, 2009, p. 26. Schopenhauer lo corregiría en esto último; pues por más que en la dramaturgia los sentimientos se pongan a flor de piel y se surta el efecto catártico que desde los griegos buscaban los espectadores asistiendo a una obra teatral, el lenguaje musical supera al lenguaje verbal y gestual del teatro; no puede rivalizar con él en pureza.
[633] Así lo recoge entre otros Rémi Brague en su fantástico libro *La sabiduría del mundo. Historia de la experiencia humana sobre el universo*: "Alejandro retoma un juego de palabras, ya secular en su época, sobre el término <<contemplar>> (*theoreîn*). Se supone que muestra cómo la contemplación tiene por objeto las cosas divinas, que <<ve las cosas divinas>> (*horân tà theîa*). BRAGUE, R., *La sabiduría del mundo, Historia de la experiencia humana sobre el universo*, Encuentro, Madrid, 2008, p. 181.

estética posible. La música es el lenguaje puro y universal del corazón, el testimonio inmediato de la sinrazón, la voz misma de lo irracional. "La música en general es la melodía para la que el mundo es el texto",[634] dictamina Schopenhauer.

Contrariamente a la objetivación de las ideas en las obras artísticas, que difieren entre sí según los grados de la escala natural, resulta que la música no remeda ninguna idea, no se propone hacer ostensible mediante la obra artística las esencias platónicas. Cuando Schopenhauer trata sobre la música *par excellence*, piensa antes que nada en la música instrumental, alejándola adrede de la ópera, ya que en esta última el rol protagónico lo desempeña el canto y la letra, y en este sentido adultera el lenguaje metafísico y directo cuya intuición aquí estamos preservando como transeidética. Y es que en la ópera el lenguaje poético –cuyo objeto intuitivo era la idea de humanidad- se alía con el lenguaje de los instrumentos musicales. Pero Schopenhauer ya se había prevenido de no dejar cabos sueltos sobre el tema; tenía meridianamente claro qué lugar ocupaba la ópera frente a la música: "así pues, en sentido estricto podríamos llamar a la ópera una invención amusical a favor de espíritus amusicales, en los que la música tiene que introducirse a contrabando a través de un medio ajeno a ella".[635] No obstante, los operistas que, aun cuando quisieran contar historias mediante el canto, no le restaran protagonismo a la melodía instrumental, se plegarían al puro quilate de su lenguaje. Para muestras, un botón: Giacommo Rossini, cuyas óperas oía complacido el de Danzig, para quien la música del compositor italiano "no necesita para nada las palabras y ejerce todo su efecto también cuando es ejecutada solo con instrumentos".[636] Wagner tomó buena nota de las enseñanzas de su maestro filosófico -como desde luego consideró a Schopenhauer-, sin permitirse el lujo de aclimatar la música sinfónica al libreto operístico: en su *ópera total*, la música llevaría la voz cantante, valga la paradójica dicción, adaptándose el texto a su indiscutible poderío.

---

[634] *PP*, p. 443.
[635] Ibíd., p. 446.
[636] Aun así no queda muy claro que Rossini se adecúe bien al modelo de operista que Schopenhauer propone. Por un lado, éste señala hacia el maestro italiano del *bel canto* como operista respetuoso con el lenguaje puro musical; pero por otro lado declara que ésta debe mantener siempre "la seriedad que le es esencial y que excluye de su dominio inmediato todo lo irrisorio" (lo que "se explica porque su objeto no es la representación, única cosa respecto de la cual es posible el engaño y la irrisión"). *MVR*, p. 320. Y ello lo declara si tenemos presente que Rossini fue todo un experto componiendo *operas bufa*, cuya función precisamente es la de provocar carcajadas entre los espectadores y oyentes. ¿Acaso no estaría contradiciéndose, pues, aquí?

Existen otras formas de prostituir la música y dejarla huérfana de valor estético. Efectivamente, aquel compositor que quisiera plasmar en su obra las ideas platónicas estaría intentando mistificar el lenguaje genuino de la música. Las tentativas de actuar tal que así en música, como hace Haydn en *Las Estaciones* (sus sinfonías pretenden transmitir sentimientos que sugieran las estaciones del año), aluden a una funcionalidad mimética del arte musical, lo cual es un craso error que desvirtúa la música y la hace vana para sus propósitos metafísicos.

El músico objetiva la voluntad de vivir sin intuir ningún intermediario, sino desde la plena inmediatez y la espontaneidad. Señala el de Danzig como Leibniz definía la música como aquel "ejercicio oculto de la aritmética por parte de un espíritu que no sabe que está contando",[637] y algo parejo pudiera rubricar Schopenhauer si lo armonizamos con el carácter inconsciente (no saber) de la voluntad metafísica, pues ella sería como aquella alma ignara que tañe la propia pieza en que consiste su más íntimo ser.[638] No se produce con ella una recreación de aquellas sombras platónicas del ser, sino por el contrario el ser mismo excelsamente clarificado, sin siluetas ni rostros que lo oculten. Con la música transitamos de la visibilidad máxima de la voluntad en el mundo representacional eidético a su declaración más íntima mediante los sonidos, lo cual, como hemos dicho, acercaría al de Danzig a la postura hebrea que privilegiaba el sentido del oído sobre el de la vista (*orein*) helénico.

Con la música se desenmascara ante nosotros la voluntad, pero sin verse exenta de algunos lazos con sus específicas cristalizaciones en la naturaleza. Es justo esto lo que sucede con la armonía musical, en la que a la melodía se incorporan las entonaciones vocales. Dentro de la escala tonal de la musical armonía encontramos que las notas más graves se identifican con los grados inferiores de objetivación de la voluntad de vivir, como son los atinentes a los entes naturales inorgánicos, a la masa bruta e inerte (los minerales). Desde ésta irá ascendiendo todo un conjunto de notas cada vez más altas, lo que guarda una afinidad evidente con las fuerzas superiores de los astros y constelaciones que pueblan nuestro universo. Así, la *progressio* desde las voces

---

[637] "*Exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi", MVR*, p. 312.

[638] "Con toda seguridad hemos de buscar en ella [la música] algo más que un *exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi* [ejercicio oculto de aritmética por parte de un espíritu que no sabe que está contando],tal y como Leibniz la definió". Idem. Como bien afirma Magee interpretando a Schopenhauer, Leibniz "se hubiera acercado más a la realidad si hubiera dicho que [la música] era un ejercicio inconsciente de metafísica en el que la mente no sabe que está filosofando". MAGEE, B., *Schopenhauer*, *op. cit.*, p. 201.

corales, de relleno y acompañamiento, se localizaría entre el bajo y la voz cantante, produciendo la deseada armonía; y bajo ellas se comprenderían la naturaleza vegetal y la animal. Más arriba estaría la voz cantante, que otorga continuidad a la composición e impulsa la melodía principal, modulando la armonía y transparentando su simetría con la existencia y afanes humanos. Ahondando más aún, Schopenhauer precisa que "las cuatro voces de toda armonía, es decir, bajo, tenor, contralto y soprano, o tónica, tercera, quinta y octava, corresponden a los cuatro niveles en la serie de los seres, o sea, al reino mineral, el vegetal, el animal y el humano".[639] La música es, como se ha venido creyendo desde antiguo, el lenguaje del sentimiento, de la emoción y la pasión, totalmente independiente del conocimiento abstracto racional y sólo accesible mediante intuición transeidética, una intuición para la que ahora sólo se encuentra preparado el compositor, lo que convierte la música en la joya de la corona de las artes, y al compositor, en el mayor genio entre los genios.

La melodía encarna las objetivaciones de la naturaleza y por eso ella puede ser asimilable a una filosofía de la naturaleza, necesaria para entender al ser humano en su dimensión moral. De hecho le parece a Schopenhauer que "una mera filosofía moral sin explicación de la naturaleza tal y como la que Sócrates quiso implantar es análoga a una melodía sin armonía, que es lo que Rousseau quería exclusivamente; y, en oposición a eso, una mera física y metafísica sin ética se corresponde con una mera armonía sin melodía".[640]

Si la música es el código de los sentimientos, la cadena genética de las pasiones, es porque a buen seguro revela sin resto la sustancia a la que pertenecemos. Con las piezas musicales el compositor se alza a las alturas de la sabiduría artística trasladándonos lo mismo que verdaderamente somos. A ningún ser humano es extraña la música; su potencia conmovedora del ánima no la resistiría ni la persona más insensible, por muy endurecido que tuviera el corazón, pues en tal caso bien habría que plantearse si no estaría él más emparentado con una existencia infrahumana, una sensibilidad dura como la piedra; pues, como sabemos por el famoso mito, en puridad hasta las fieras quedan amansadas cuando escuchaban a Orfeo tocar la lira: su música era modélica como poder de convocatoria para todo lo que se movía; o quién no está al

[639] *MVR II*, p. 499.
[640] *MVR*, pp. 321-322.

corriente del flautista de Hamelin atrayendo a los roedores al son de su flauta, según nos cuentan los hermanos Grimm.

Al expresarse con el lenguaje de la sinrazón, renunciaremos a cualquier intento comprensivo mediante el que busquemos elucidar racionalmente lo que ella significa. Más que ninguna otra, la música se resiste a ser comprendida por nuestra razón; ella sólo se presta a ser sentida, a ser aprehendida por un intelecto que encaja su mensaje notando la unidad y avenencia entre las notas tañidas, pero sin descifrar, cual jeroglífico, si posee o no una lógica. Schopenhauer utiliza una lúcida analogía: "el compositor revela la esencia íntima del mundo y expresa la más honda sabiduría en un lenguaje que su razón no comprende, igual que una sonámbula hipnotizada informa de cosas de las que en vigilia no tiene noción alguna".[641] Como la esencia misma en que radica la vida, al escuchar una pieza musical intuimos los altibajos de las notas, los compases acelerados y ralentizados, los *accelerando* y los *ritardando*, las volubles cadencias, los vaivenes, los giros, los *corsi et ricorsi*, los cambios de intensidad que el mundo del que es compendio por sí solo nos muestra. Querámoslo o no, lo cierto es que la música expresa un cierto orden en el desorden, una cierta consonancia de las disonancias, una *coincidentia oppositorum* muy al estilo del Cusano. Alabando el trabajo del genial Beethoven, leemos que "en una sinfonía de Beethoven se nos muestra la máxima confusión basada, sin embargo, en el más perfecto orden, la lucha más violenta que en el instante inmediato se configura en la más bella concordia: es la *rerum concordia discors*".[642] Con esta contradicción intrínseca a la música, que no desvela sino la contradicción de la existencia misma, zanja Schopenhauer un importante aspecto de esta intuición tan peculiar, a su vez medio y fin de sí misma: porque nosotros, al pertenecer al mundo, al estar mundanizados, somos música personificada; somos un acorde de la melodía del mundo como representación.

El arte musical se inviste, claro está, de temporalidad. Pues uno de sus parámetros, la duración o *ritmo*, que en términos físicos puede ser descrito como el tiempo que dura las ondas vibratorias generadas por un sonido, requiere un dominio del *tempo*. Como escribe Schopenhauer, "el ritmo es en el tiempo lo que la *simetría* en el espacio, a saber, una división en partes iguales y correspondientes entre sí, primero en

---

[641] Ibíd. p. 316.

[642] *MVR II*, p. 507. La frase entrecomillada alude a una cita que, para la ocasión, hace el propio Schopenhauer a Horacio en sus *Epístolas* I, 12, 19.

partes mayores que a su vez se descomponen en otras más pequeñas subordinadas a ella".[643] Y comparándola con la arquitectura, nuestro autor cita un comentario de la correspondencia entre Goethe y Eckermann (vol. II, p. 88): "He encontrado entre mis papeles una hoja en la que llamo a la arquitectura una música petrificada; y realmente, algo de eso tiene: el ánimo que nace de la arquitectura se aproxima al efecto de la música".[644]

Confirmando esta pureza que juzgamos ingénita a la música, desmentiremos las teorías del análisis musical, en las que este supremo arte se hace susceptible de conceptualización y disección lógica. Si en esta tesis estamos incitando a sentar las bases para una visión holística del conocimiento intuitivo, a cuyo socaire sus objetos no pueden despiezarse analíticamente, sino que son aprehendidos como un todo sin prórroga, con plena inmediatez, agotado en su propio acto aprehensivo, tendremos que desechar las pretensiones analíticas que, quienquiera que fuese, pretenda imponer a la música; hay que protegerla de quienes intentan racionalizarla, de sus analistas, siempre y cuando queramos seguir invistiéndola de un cariz artístico. A este respecto, González de la Rubia ha escrito una interpretación sobre la obra musical muy en la línea que aquí estamos trazando:

> "Intuitivamente sin embargo, contemplamos la obra como un todo en el que no existen secciones, sino duraciones que se suceden sin discontinuidad, como el transcurrir de la vida. Esta visión suprema de fundir la diversidad en la unidad es en esencia la verdadera naturaleza del acto intuitivo, un acto que no discrimina, como hace el análisis, sino que integra".[645]

Si con las artes que estaban presididas por las ideas abríamos un debate acerca de si estas últimas podrían subsistir sin la presencia del contemplador, en la música Schopenhauer ratifica una clarísima autosuficiencia y disuelve cualquier titubeo ante un hipotético debate. La música es para Schopenhauer el límite de la representación; viene a ser, dentro del universo de las artes, el autóctono de lo místico wittgensteiniano. Como si el espíritu pitagórico hubiera resucitado, a la música se le ubica allende la contemplación. Actualizando su comparativa con los universales escolásticos, Schopenhauer cerciora: "los conceptos son los *universalia post rem*, la música ofrece

---

[643] *MVR II*, p. 505.
[644] Ibíd., p. 506.
[645] GONZÁLEZ DE LA RUBIA, D., "Análisis musical e intuición", en *Sonograma. Revista de Pensament Musical (nº 8)*, extraído de http://www.sonograma.org/num_08/articles/sonograma08-Analisis-musical-intuicion.pdf (23 de mayo de 2014).

los *universalia ante rem* y la realidad los *universalia in re*".[646] Si la música preexiste al mundo, entonces Schopenhauer parece amparar una suerte de realismo extremo de la música. Algo similar ha anotado también Clement Rosset al decir que la música es algo *muy otro* ("*ailleurs*") que el mundo,[647] o sea, algo escindido de él, un absoluto en y por sí mismo.

Contra las posiciones que apoyan el conceptualismo musical, Schopenhauer afirma lo siguiente: "la música no es, como la aritmética, un medio de hacer comprensibles las proporciones numéricas racionales e irracionales con ayuda del concepto, sino de remitirlas a un conocimiento sensible totalmente inmediato y simultáneo".[648] Cualquiera que fuese la pretensión que el compositor tenga para su creación musical, si al cabo de todo no busca más que remedar las imágenes intuitivas de nuestra experiencia, al igual que si fuera un concepto compendiador de ella (función nominalista de síntesis y simplificación), se desbarataría toda esteticidad, y el noble arte musical degeneraría en una grosera "música imitativa", entre cuyos artífices dieciochescos Schopenhauer nombra a Haydn con *Las cuatro estaciones* y *La creación*, amén de referir las piezas de temática bélica, que para el caso cumplirían la misma función de imitación.[649] Según ha interpretado Rosset, "la música es así creación de lo real en estado salvaje, sin comentario ni réplica; y único objeto de arte que presenta lo real como tal. Ello por una razón muy simple: la música no imita, agota su realidad en su sola producción".[650] Junto con Rosset y Schopenhauer, abonaremos la tesis de que la intuición estética transeidética desmiente cualquier parecido representacional con el carnaval fenoménico del mundo hacia el que dirigimos nuestra atención en el capítulo anterior, encumbrándonos hacia una órbita comprensiva mucho más penetrante que todos los restantes géneros de conocimiento analizados hasta ahora. Con la música sinfónica de Beethoven, ya puestos, el conocimiento intuitivo adquiere su grado más consumado; porque a través de sus sonidos aprehendemos intuitivamente el alma del mundo, no mediante conceptos, sino desde el más puro de los sentimientos: desde el

---

[646] *MVR*, p. 311.
[647] ROSSET, C., "L'esthétique de Schopenhauer", en *Écrits sur Schopenhauer*, PUF, París, 1969, p. 224
[648] *MVR II*, p. 503.
[649] *MVR*, p. 320. Se usa espuria o impuramente la música, según Schopenhauer, cuando se la trata como un mero acompañamiento; así, la música para ballet, para ambientar un acto solemne, para un evento social, etc. sólo se limitarían a entretener, a cumplir una función pragmática, pero no comunica metafísicamente nada relevante. Mal que le pesara a Schopenhauer, la música orquestal que él restringiera por afanes muy trascendentalistas se ha abierto en nuestros días a otros géneros, entre ellos las bandas sonoras cinematográficas, tan vibrantes y emocionantes en muchas ocasiones.
[650] ROSSET, C., *El objeto singular*, Sexto Piso, Madrid, 2007, p. 76.

corazón. Pues como diría Pascal, "el corazón tiene razones que la razón no entiende"; el corazón es intuitivo, el corazón es comprensivo. La razón del corazón es en la música esta espléndida intuición transeidética; extraña a los conceptos, a cualquier conato reflexivo, en los compases de las sinfonías beethovenianas intuimos la verdad metaempírica y pura de la existencia, nuestra inteligencia se vuelve –dicho con Zubiri- más sentiente que nunca y, a través de la forma apriórica del tiempo y las impresiones acústicas, se nos abre un entramado simbólico cargado de significado ontológico. Beethoven es sin la menor duda un glorioso genio musical, un sabio en toda regla, un metafísico de la voluntad.

Este lenguaje del corazón, de la pasión y el sentimiento que nos comunica con su música el compositor define el sentido recóndito de la intuición estética transeidética, una intuición sin contemplación. Enrico Fubini ha comentado que "la música, incluso en su máxima universalidad, adquiere la mayor determinación, por cuanto es el *en sí* del sentimiento (…); en otras palabras: la música es la forma pura del sentimiento".[651] Concedemos pues que, justo por la pureza que empaña la música, no deberá obstinarse el compositor con expresar mediante sus piezas un sentimiento concreto como el de, verbigracia, la ira o el amor (porque entonces lo obligaríamos a contar con motivos espurios a su propia esencia para licitar su creación), sino en hacer intuir al espectador el *sentir y palpitar mismo* de la voluntad irracional, el *temor y temblor*, por recordar a Kierkegaard; intuir el amor puro, un amor por nada en particular pero a la vez por cualquier cosa en general, pues estamos escrutando el alma de la voluntad, su fuero interno tan caótico y absurdo, su ser sin teleonomía que la gobierne, su intimidad irracional.

A decir verdad, tan excelente le parece a Schopenhauer el puesto que ocupa la música que, por muy tristes que nos puedan sonar sus acordes, en ningún caso palidecería el deleite que ella nos provoca; así pues, "hasta en las melodías más nostálgicas percibimos con agrado su lenguaje, que nos cuenta la historia secreta de nuestra voluntad con todas sus excitaciones y ansias, con sus múltiples demoras, obstáculos y tormentos".[652] Schopenhauer no habría podido estar más de acuerdo con Nietzsche cuando éste sentenció la sutil paremia "sin la música, la vida sería un

[651] FUBINI, E., *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Alianza, Madrid, 2005, p. 289.
[652] *MVR II*, p. 504

error";[653] por lo concerniente a lo que aquél sostiene, ninguna otra cosa que la música podría granjear al ser humano tan intensa dicha. El mundo sigue siendo chapucero, aunque gracias a la música se hace mínimamente soportable. Es curioso que Schopenhauer mantenga por un lado que este es el peor de los mundos posibles (pues si fuera peor -dice-, ya no existiría),[654] y por otro vea en la música algo que, mientras dure, ¿acaso no lo hace tolerable? Aun cuando sea la propia alma del mundo, su revelación en la audición nos congratula sin medida; en la música exoneramos al mundo de todo su negativo gravamen, transmutamos en deleite lo que desde el punto de vista empírico no es para nosotros más que –rebautizando el título del libro de Kundera- la "insoportable gravedad del ser". Ningún otro arte que el musical alcanza tan alto pináculo de placidez, ninguno como él trueca tan terminantemente la aflicción en fruición. Eugenio Trías, como conspicuo filósofo de la música que fue, lo ha sabido explicar con gran atino:

> "En la música transpira, sin mediación de conceptos (y sin objetivarse en Ideas), la esencia misma del mundo. (…) Ella es el mundo mismo, sólo que exento de su carga de sufrimiento y dolor, ya que en la música éste es apaciguado y sublimado, o transmutado en goce en la recepción. Schopenhauer introduce la música en el altar mayor de su concepción metafísica. Es, de hecho, la metafísica misma, sólo que sin mediaciones conceptuales ni discursivas".[655]

Puesto que hemos establecido que la música expresa el alma misma de la voluntad, será fácil aceptar que en la audición de los sonidos y las variaciones de los *tempos* titilan los movimientos de aquella voluntad; las pasiones de nuestra voluntad reverberan en la música, pudiéndonos sacudir o alegrar por igual. Si escuchamos una pieza en *allegro* de Vivaldi, Händel o Mozart, por ejemplo, sentiremos germinar la alegría en nuestros adentros; si escuchamos un *adagio*, como el que compuso bellísimamente Albinoni en G menor, nos invadirá un sentimiento de irrefrenable melancolía. Y "así como hay dos estados de ánimo básicos, la alegría o al menos el vigor, y la tristeza o bien la congoja, también la música posee dos modos generales que se corresponden con ellos, el mayor y el menor, y tiene que hallarse siempre en uno de los dos".[656] Concediéndole una peculiar ventaja al modo menor, Schopenhauer especifica que "es sumamente asombroso que haya un signo del dolor que no sea físicamente doloroso ni tampoco convencional, pero que resulte enseguida expresivo e

[653] "Sin la música, la vida sería un error. El alemán se imagina a Dios mismo cantando". NIETZSCHE, F., *El crepúsculo de los ídolos*, Edaf, Madrid, 2002, aforismo 33, p. 44.
[654] *MVR II*, p. 638.
[655] TRÍAS, E., *El canto de las sirenas. Argumentos musicales*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2007, p. 314.
[656] *MVR II*, p. 509.

inequívoco: el modo menor".[657] Eso es el modo menor: la indolora expresión del dolor, el lenguaje vivo del sufrimiento sin provocarnos desazón, el dolor que no duele. Estos movimientos de la voluntad adoptan varias formas dentro de la teoría musical. Para la postración anímica, Schopenhauer menciona por caso que "el retraso en el nuevo movimiento de la voluntad, el *languor*, no podría expresarse más que manteniendo la tónica, lo cual enseguida produciría un efecto insoportable: a eso se aproximan ya las melodías muy monótonas y sosas".[658] Del "*languor*" vendría justamente esa pasión que siente el "*lánguido*", pasión del alicaído, que enseguida pide una subida de ánimo, un refuerzo positivo, azuzando *ex abrupto* una inclinación esta vez contraria de la voluntad: ello es a lo que incita el *allegro maestoso*, que "en sus grandes frases, sus largos desarrollos y sus amplias desviaciones, señala un mayor y más noble afán hacia un fin lejano y su consecución final".[659] Pero a la hora de transparentar la profunda zozobra de la voluntad, Schopenhauer realzó el papel del *adagio*, como ya hubiera hecho Clementi (quien le daba un estatuto mayor que el *largo* entre los *tempos* pausados y mohínos) y en el que tantos otros romántico insistieron: "el *adagio* en modo menor logra la expresión del máximo dolor y se convierte en la más conmovedora queja".[660]

En cuanto a la música compuesta para el ballet y la danza, Schopenhauer no se detiene a darle demasiada importancia, máxime cuando su función le parece parasitaria de las artes escénicas y, por consiguiente, de una intuición espacial que Schopenhauer se apresura a contraindicar para la música, que no desborda la forma del tiempo. Las pavanas, los minuetos, las gavotas, las zarabandas, la alemandas o cualquier otra clase de danza perderían su validez metafísica, pues en su mayoría sólo servían para entretener al populacho o a la corte y, como tal, pertenecería a una música superficial e impura.

Entre los presocráticos, Empédocles de Agrigento había enseñado que el *eros* y el *neikós*, el amor y el odio, eran las dos fuerzas matriciales por las que se conglutinaban o separaban los elementos naturales, las *spermata* o cuatro raíces de las naturalezas (fuego, aire, tierra y agua), produciendo toda la diversidad de seres que aparecen ante nuestros ojos; eran ellos los principios de la concordia y de la discordia, de la simpatía y la antipatía; esto es, como Schopenhauer ejemplifica con la música, la reconciliación y

---

[657] Idem.
[658] *MVR*, p. 308.
[659] Idem.
[660] Idem.

la escisión. Leamos este pasaje para comprobar cómo lo explica en relación con los ritmos musicales:

> “De modo que, así como la armonía de la secuencia tonal exige ciertos *tonos*, preferentemente la tónica, junto con ella la dominante, etc., el ritmo, por su parte, requiere ciertos *tiempos*, ciertos compases aplazados y ciertas partes de esos compases a los que se denomina tiempos fuertes, o tiempos buenos, o partes acentuadas, en oposición a los tiempos ligeros, o malos, o partes no acentuadas. La *escisión* de aquellos dos elementos fundamentales consiste en que al satisfacer las exigencias de uno no se satisfagan las del otro, y la *reconciliación*, en que ambas queden satisfechas de una misma vez”.[661]

Ello nos retrata fielmente esa vida de la voluntad de vivir, autodevorándose en sus propios fenómenos, que nacen y perecen en un *samsara* sin fin. También nos recuerda al *ápeiron* de Anaximandro, aquel principio des-limitante en dialéctica con lo limitado (*péras*), cuando la voluntad una e indiferenciada se limita a sí misma en la diversidad de sus fenómenos para volver a deslimitarlos, extinguiéndolos como individuos, pero sobreviviendo en ese estado indiferenciado (para lo cual Schopenhauer dio pelos y señales en el capítulo X de los *Parerga* – “Teoría del carácter indestructible de nuestro verdadero ser con la muerte”). Lo que está claro es que en la música el conocimiento intuitivo alcanza su más caro vigor, pues nos hace sintonizar con esa realidad nouménica de la que nuestro personal organismo es empírica materialización. O dicho de otra manera: la audición musical nos regala la intuición más deliciosa y fehaciente que pueda hallar el noúmeno (con permiso de la intuición ética), aquella merced a la cual nos sabemos por dentro congéneres de la misma melodía que por fuera oímos sonar. Escuchar música consiste en escuchar lo que somos *realiter*, consiste en escuchar resonar nuestra propia alma que irriga toda entera la cósmica, infinita e inagotable voluntad. Somos, pues, el compás musical que se inicia con nuestro nacimiento y culmina en nuestra muerte, una serie de notas sucesivas de la melodía del mundo: eso es la existencia humana, la vida de cada cual. Y dado que la vida adviene con los múltiples y variables acaeceres, Schopenhauer dice así:

> “Todos los posibles afanes, excitaciones y manifestaciones de la voluntad, todos aquellos procesos interiores del hombre que la razón lanza dentro del amplio concepto negativo de sentimiento, pueden ser expresados por el infinito número de melodías posibles, pero siempre en la universalidad de la mera forma y sin la

[661] *MVR II*, p. 507.

> materia, siempre según el en sí y no según el fenómeno, expresando, por así decirlo, su alma interior sin el cuerpo".[662]

Recapitulando, el auténtico σοφός, la gran gloria de la sabiduría eterna por su capacidad inigualable de expresar la esencia del mundo, sería el compositor. Hábil con el lenguaje irracional de los tonos, los acordes y las melodías, ningún otro artista le podría hacer sombra, y cuando la palabra se emplea es por un motivo subsidiario; de ahí que en las óperas los libretos sirvan enteramente a la expresión musical. Y es que la música no nos reporta meramente un placer equiparable al placer venéreo, a la delectación sexual; pues así como mediante el sexo seguimos acatando los intereses de la voluntad, con la *poiesis* musical superamos toda necesidad y atadura por parte de ésta. El suyo es un placer estético que nos purga y nos sana de la impotencia e indefensión ante las inclemencias vitales, un desvelamiento o *alétheia* de la vida eximida de los horrores del día a día; una existencia sustancialmente dolorosa que deviene musicalmente placentera a oídos de hombres y mujeres.

Sobre el entrecruce entre la poesía y la música ha hablado Molina Flores:

> “Son así la música y la poesía las que más fácilmente nos transportan hasta esa esencia del mundo; la música porque es sensación pura a través de la cual podremos percibir el vacío, la ausencia de determinaciones de la Voluntad; la poesía, porque más allá de la literalidad, y a través también de fenómenos musicales y sugerencias de nuevos sentidos, aquella intuición de la que estamos hablando puede hacerse cuerpo en el sujeto, obligándole a salir de sí mismo para acceder a la contemplación de tales verdades. Con ello consigue el arte provocarnos sentimientos que son los mismos que nos puede producir la naturaleza, los sentimientos de lo bello y lo sublime".[663]

Visto todo lo cual, si el músico desvela con su arte el arcano del mundo, ¿no estaría suplantando la función que desde siempre debió desempeñar el filósofo con la ayuda de su razón, esto es, ofrecer una solución al enigma de la existencia, a la prueba mayor que ninguna esfinge hubiera podido desafiar a superar a ningún Edipo, como es la de la pregunta acerca de qué es y en qué consiste el mundo? En opinión de Gardiner, no puede velarse que para Schopenhauer existe un “evidente paralelismo entre música y filosofía; la primera hace <<intuitivamente>> y como <<inconscientemente>> lo que la segunda intenta realizar de una forma plenamente racional e inteligible”.[664] La figura del compositor es la del más poderoso *animal metaphysicum*, ya que no sólo desea sin

[662] *MVR*, pp. 318-319.
[663] MOLINA FLORES, A., *op. cit.*, p. 135.
[664] GARDINER, P., *op. cit.*, p. 349.

más solucionar el enigma de este mundo, como con su dialéctica lo intenta hacer metódica y distendidamente el filósofo, sino que lo dirime desde la pura intuición estética, destapando por partida doble los velos empírico y eidético de la representación. Es la música una metafísica basada no en argumentos racionales, sino en una *insight* profunda y genial; es la metafísica que no cuenta una historia, no narra unos hechos entendibles por nuestro *lógos*, sino que por el contrario, al hablarnos derechamente al corazón, nos conmueve y emociona; la música se nos presenta así como puro lenguaje expresivo de la sinrazón, como metafísica inconsciente legitimada por la intuición.

VIII. CONCLUSIONES

Resumiendo lo hasta aquí expuesto, la intuición estética, ora en su modalidad eidética, ora en la transeidética, extiende su radicalidad desde el reino de la ciencia y la experiencia al reino del arte, reinos cada uno de ellos que aportan un muy diverso sentido de la verdad y el conocimiento. Se trataría de distinguir entre el *conocimiento empírico y científico*, del que nos ocupamos en el tercer capítulo, y un conocimiento mucho más lúcido y profundo, que por ser de un orden distinto y superior al empírico, no una cognición cualquiera, le hemos otorgado el digno estatuto de *sabiduría estética*. Porque conocer simplemente no nos hace sabios. La sabiduría es un conocimiento de lo eterno y esencial a la realidad. Ciertamente, no podemos dejar de admitir que el arte por lo general –salvo en la música- también nos atrapa en la representación, concretamente en lo que hemos llamado aquí el "velo de las musas". Pero nada hay más puro en este mundo que el arte, por lo que debemos ponderarlo en sus justos términos: así como ante el velo de Maya nos mortificamos sin dar tregua a una cadena de deseos que no cesan, ante el velo de las musas hallamos –aunque dure poco- respiro, placer y felicidad. La de Maya es una ilusión dolorosa; la de las musas, una ilusión de entusiasmo y bienestar.

> "Si todo el mundo como representación no es más que la visibilidad de la voluntad, el arte es la explicitación de esa visibilidad, la *camera obscura* que muestra los objetos en su pureza y permite abarcados y reunirlos mejor, el teatro en el teatro, la escena en la escena, como en *Hamlet*".[665]

En la estética schopenhaueriana cobra, pues, una importancia inexcusable el concepto de *eidos*, concepto del que solamente prescinde en relación con su teoría musical y que, por lo demás, ofrece a nuestro juicio algunas dificultades interpretativas nada desdeñables. Una de las mayores trabas sería la tocante a la defensa de una

[665] *MVR*, p. 323.

pluralidad de Ideas que contraindicaría el presupuesto previo de que al *eidos* no le afecta en nada el *principium individuationis*. En efecto, si la individuación explica la diversidad y singularidad de los seres percibidos, resultaría un contrasentido postular que lo universal y eterno se diversifica en distintas Ideas como grados de objetivación de la Voluntad. Así pues, o bien las Ideas sí se rigen por el principio de individuación, y entonces ya no serían intemporales ni inespaciales, perdiendo su rasgo platónico pero ganando la diversificación, sacrificando el *eidos* a la ilusión de Maya; o bien tendría que renunciar Schopenhauer a dicha diversificación y reducir todos los grados de objetivación a una sola Idea, que bien pudiera ser la Idea de Ser y entonces tan sólo la música tendría competencia para ser considerado arte metafísico (lo que nuevamente refutaría el presupuesto schopenhaueriano de que la música no está mediatizada por ninguna Idea, sino que es expresión directa de la voluntad). Ninguna de ambas opciones nos parece aquí lógicamente sostenible, razón por la que preferimos remachar la contradicción en que incurre Schopenhauer cuando atribuye pluralidad al *eidos*.

Con el arte musical, subimos al máximo escalafón; tanto que no requiere ya de otra representación que no sea la que nos suministra la intuición puramente temporal, un tiempo en el que no contemplamos ya la eternidad de la idea, sino que aprehendemos intuitivamente la voz de la voluntad. Esa voz ya no está distorsionada ni ocultada por mediaciones eidéticas, no son ideas lo que transmiten: ella se *expresa en cuanto sonidos a través de los instantes temporales* que llegan a nuestros oídos.

Para Schopenhauer, quizás no alcance el ser humano una dicha tan intensa como la que le trae el arte. Justamente por eso, Simmel, Rosset o Zimmerman critican a nuestro autor que caiga en cierta contradicción al amparar un arte feliz habiendo sustentado una metafísica pesimista. Cabría responder a ello que, si esa felicidad es posible, lo es por su provisionalidad: porque el arte no es más que un oasis en medio del tedio (vía temporal); o también incluso una actividad "anómala", calificativo que podemos emplear siempre y cuando entendamos la anomalía de aquellos sujetos que lo experimentan, a saber: los genios. Si queda un resquicio para la esperanza; si acaso puede trascenderse en esta vida condenada al sufrimiento y sentir así una dicha

espiritual, se lo debemos sobre todo al arte: por su cometido redentor y catártico, el arte ya rebasa con mucho las anteriores concepciones, más funcionalistas y decorativas.[666]

A manera de colofón, así pues, vamos a concluir con algunas afirmaciones valorativas sobre la intuición estética desde el estudio interpretativo emprendido a lo largo de este capítulo:

1) La intuición intelectual estética (*Anschauuung* del genio) reporta una felicidad incomparable con ninguna otra, aun cuando no nos reporte la liberación más plena de la dolorosa esencia del mundo. Por ello la contemplación eidética, como la expresión musical, bien nos invita a olvidar momentáneamente nuestra condenada existencia aportándonos una sabiduría inalcanzable para la tosca mentalidad del vulgo.

2) Para el artista verdadero, según Schopenhauer, lo importante no es sólo la *poiesis*, la creación libre y autónoma sin condiciones (contra Kant), sino que la *poiesis* venga justificada por la actividad teorética que comporta la intuición estética. Ya sea mediante *contemplatio*, ya mediante intuición musical, la validez de la obra artística reside en su trasfondo gnoseológico; la obra de arte es resultado del conocimiento de las eternidades eidéticas o del de la propia voz directa con que nos habla la voluntad. De ahí que la metafísica schopenhaueriana del arte delate a su vez una *gnoseología del arte*.

3) Por virtud de lo expuesto en el punto 1), el hacer artístico (*poiesis*) constituye un tipo de sabiduría privilegiado al llevar implícita la intuición artística eidética o transeidética, un tipo de sabiduría que nos purifica y nos alegra la existencia como si descansáramos en un oasis letificante en medio del tedio y la comezón del deseo. En sintonía con la sensibilidad griega, Schopenhauer considera el arte una feliz catarsis, poniendo la música en lo más alto. No obstante, esta *poiesis* del arte habría de ser complementada con la sabiduría moral y ascética, ganando para sí la praxis y la completa liberación que conlleva neutralizar la voluntad de vivir. En el arte negamos temporalmente esta voluntad de vivir, ya que volvemos a la carga afirmándola toda vez que nos vemos apremiados por nuestros menesteres cotidianos (el genio aún sigue participando de ellos). Pero cuando decidimos llevar una vida santa y ascética,

[666] Bien lo ha hecho notar Marín Torres: "El arte, en la teoría schopenhaueriana, abandona la función ornamental que le habían atribuido los racionalistas para convertirse en una forma de conocimiento. (...) La intuición contemplativa, íntegramente objetiva, ase el en sí de las cosas, independientemente de toda contingencia y de cualquier forma apriorística -ajena a ella; y así descubre *lo que son* o, más profundamente aún, *lo que quieren ser*". MARÍN TORRES, J. M., *op. cit.*, p. 132.

alcanzamos por fin ese alejamiento del dolor, la noluntad, acercándonos a una concepción de la felicidad más bien estoica, proclive a la serenidad, y no ya tan acorde con el goce que conseguimos en la experiencia artística. Con el arte descansamos del tráfago de una vida incesantemente abocada a la lucha y la tribulación; con la ética y la ascética, dejamos de luchar y atribularnos para redimirnos del sufrimiento, haciendo de esta redención un *modus vivendi*. Lo más logrado, pues, que cabría concebir humanamente hablando sería un individuo esteta, asceta y compasivo, que agolpara en su sola persona la genialidad para crear obras artísticas y la perspicacia para procurar llevar y hacer llevar una vida lo menos miserable posible: he aquí por fin aparejados goce estético y salvación ética.

CAPÍTULO V

EL ESPÍRITU ROMÁNTICO EN LA INTUICIÓN SCHOPENHAUERIANA. HACIA UNA GNOSEOLOGÍA DE LA GENIALIDAD

Sólo puede ser artista quien posee su propia religión,
es decir, una intuición de lo infinito.

Friedrich Schlegel

Si en el capítulo anterior estuvimos analizando detenidamente cómo la sabiduría estética se fundamenta en un acto intuitivo peculiar, nos interesa ahora evidenciar hasta qué punto engranaría esta sabiduría con una corriente cultural que entró en efervescencia durante la niñez, adolescencia y juventud de Schopenhauer: ella es –huelga decirlo- la corriente romántica. Junto con el idealismo alemán, el Romanticismo jalona el marco cultural y filosófico en que se va formando el joven Schopenhauer. Entre ambos ejes discurre, pues, su filosofía irracionalista, y en consecuencia, su intuicionismo radical no se explicaría sin más como un hostil ejercicio de rebeldía contra el logocentrismo hegeliano, como una crítica pura y dura a lo que di en llamar la *raciontología* moderna; antes bien, precisaríamos advertir además en la intuición estética un muy decisivo *background* romántico, sobre todo por lo que toca al genio y al sujeto puro de conocimiento.

Paralelo al avance del idealismo, el Romanticismo supuso el contrapunto necesario para poner en escena el nuevo panorama cultural que recorrería el siglo XIX. Si bien con sus matices y sin pretender tampoco adherirnos a un ligero reduccionismo, parecería poco disputable que el siglo XIX no sería cabalmente entendible si olvidamos referirlo de un modo u otro tanto al idealismo como también al Romanticismo. Así, no es nada sospechoso que una tendencia artística y literaria como el realismo, verbigracia, llevara implícita una sublevación contra la estética romántica, al igual que, filosóficamente, el positivismo y el materialismo histórico (tan influyente en las revoluciones obreras) se instalaron en decidida oposición a las corrientes idealistas y espiritualistas; todas ellas, pues, nacen con un fuerte sentimiento de animadversión hacia ambos frentes, que nutren la raíz de nuestra época contemporánea. Desde tales coordenadas culturales, el intuicionismo schopenhaueriano marcaría una doble dirección: 1) una dirección regresiva, por cuanto retorna a las fuentes idealistas

kantianas (neocriticismo epistemológico válido para la intuición empírica), por un lado, y asume muchos presupuestos románticos (el genio y la contemplación artística), por otro; y 2) una dirección innovadora, con su novedosa propuesta de la intuición intelectual ligada a una neurofisiología trascendental, con su reconducción del platonismo hacia la estética (contra Platón) y su análisis de la ética de la compasión en la intuición ética.

Ya de entrada, observamos cierta raíz común entre el pesimismo realista defendido por Schopenhauer y el disgusto que los románticos sienten por el estilo de vida ordinario que llevaba el ultrajado filisteo.[667] Invirtiendo los términos usualmente enmarcados dentro de la tradición religiosa, para Schopenhauer el mundo se encuentra en un "estado de desgracia" lejano al optimismo metafísico pregonado por los idealistas. Algo parejo proclamarán algunos románticos, con la salvedad de que en su caso son los sujetos creadores, los propios artistas, quienes en estado de gracia divina tendrán en sus manos redimir el mundo y neutralizar las injusticias mediante el acto poiético (justicia poética). No hallaremos salvación mediante una ciencia o una política, sujetas como están a las contradicciones y forcejeos de lo finito, sino en todo caso intuyendo la infinitud que nos depara grandiosamente el arte. Schopenhauer localiza esta infinitud en el *kosmos noetós*, en el platónico cosmos de las Ideas, aquellos entes inagotables desde los que se puede explicar toda la variedad de nuestra realidad empírica; pero también en la música, que es ya la Infinitud misma, toda entera, sin graduarse en dignidades eidéticas; el arte en que más directa y, al fin y al cabo, perfectamente se encarna la voluntad.

Por último, sobre la vinculación más directa que Schopenhauer habría tenido con la tradición romántica, apenas estudiada en España, conviene subrayar especialmente dos líneas maestras. Por un lado, nuestro autor fue considerablemente influenciado durante su juventud por Goethe, a quien profesó un sincero respeto que con el paso de los años iría decreciendo; mientras que, por el contrario, Schopenhauer influyó en el

[667] Schopenhauer contrapone a menudo en su obra la actitud del filisteo (el ser humano mediocre, vulgar y ramplón sin aspiraciones espirituales) con la actitud del genio y los grandes seres humanos que sobresalen bien por su calidad moral, bien por su brillantez en la filosofía, las ciencias o los estudios, etc. En concreto, frente al genio, el filisteo todo lo mide desde su pragmático rasero, sin ni siquiera inmutarse por saber lo que hay más allá; así, como ha interpretado Marín Torres, "el hombre común es incapaz de salvar la inmediatez de los objetos particulares a que le condenan sus necesidades; esto le inhabilita para la contemplación desinteresada de la vida: vive, desconociendo si vivir alberga algún sentido o posee un significado, y ni siquiera se cuestiona sobre ello; su inteligencia le ordena un mundo, facilitando la existencia, pero ignora qué hay detrás de lo ordenado". MARÍN TORRES, J. M., *op. cit.*, p. 93.

pensamiento de Wagner. Pero así como, al interesarse Goethe por la tesis doctoral que escribiera Schopenhauer, éste mantuvo una escueta correspondencia con aquél, parecía que Wagner apenas logró captar la atención del pensador alemán, cometiendo éste, como por ironía del destino, la misma falta que le imputara a Goethe tras la breve correspondencia: el silencio indiferente, y no tanto aquel de, según el refranero, "quien calla, otorga". A tal fin, examinaremos lo que ambos genios románticos tienen en común con la intuición schopenhaueriana, lo que nos ayudará a comprender mejor el muy largo trayecto que ella recorre y, por tanto, su riqueza incuestionable.

Preparados, pues, para desarrollar los temas arriba anunciados, comenzaremos preguntándonos por cuáles son las premisas de las que parte este peculiar Romanticismo, centrado sobre todo en su brillante vertiente germana. Resulta oportuno parar mientes en ellas porque, una vez elucidadas, habremos contextualizado mejor cómo y por qué se infiltra en la intuición estética schopenhaueriana el inconfundible espíritu de un movimiento que aglutinó a una de las mayores generaciones de literatos y artistas jamás conocidas.

I. LOS PRINCIPIOS PROGRAMÁTICOS DEL ROMANTICISMO ALEMÁN

I.1. El caldo de cultivo.

En puridad, el Romanticismo no nace *ex nihilo*. Antes de ser alumbrado, ya hubo autores que preconizaron una atracción hacia temas muy cercanos al sentimentalismo romántico, como fueron Rousseau, Bodmer, Breitinger, von Haller o Gessner. Pero si el Romanticismo llegó a ver la luz, el periodo en que fue gestado coincidió justamente con el recorrido por el movimiento alemán del *Sturm und Drang*. Debemos la expresión *Sturm und Drang* ("tempestad e ímpetu") a la obra homómina de Friedrich Maximilian Klinger (1752-1831), popularizada por una generación de poetas románticos que la tomó prestada como blasón de su movimiento aproximadamente durante la segunda mitad del siglo XVIII.[668] El *Sturm und Drang* había prefigurado ya en la obra teatral de Klinger el ánimo del movimiento romántico, con esa expresión que encierra una *hendíadis*, al significar una sola noción sincopada mediante dos vocablos distintos (Klinger había titulado originalmente su obra *Wirwack*, o sea, "confusión caótica"). Por ello, los detonantes implícitos del espíritu romántico fueron los miembros integrantes de

[668] Cfr. ROY, P., *Der Sturm und Drang*, Alfred Hröner, Sttutgart,1963.

esta primera tendencia artística, entre los que destacarían, además del ya nombrado Klinger, Herder, Schiller, Burger, Lenz y, como estrella rutilante, el propio Goethe.[669]

Pero sea como fuere, el espíritu romántico impregnará un nutrido filón de estilos y corrientes decimonónicas ulteriores al *Sturm und Drang*. Por mencionar un caso, ya François Hemsterhuis había prefigurado la teoría romántica del arte; a él se deben algunos de los principios más relevantes en la estética decimonónica, como sería precisamente la aprehensión de verdades metafísicas esenciales por medio del "corazón" u "órgano moral".[670] Pero en rasgos generales, el Romanticismo no se instituye como tal hasta que una serie de jóvenes literatos se reúnen formando lo que hoy día conocemos como el Círculo de Jena (*Jenaer Frühromantik*).[671] No sólo como un movimiento estético y literario, sino incluso filosófico deberíamos ponderar lo que los románticos llevaron a cabo desde que el Círculo fuera oficialmente institucionalizado. Por ello, nos parece a todo punto útil y procedente dedicar este apartado a escrutar hasta qué punto el espíritu romántico, que remonta su fundación oficial a este Círculo, alienta algunas tesis nucleares de la producción schopenhaueriana, y más concretamente con ajuste a su concepto de intuición.

En ocasiones no resulta conveniente divorciar tajantemente el idealismo alemán del Romanticismo, puesto que, al menos en espíritu, ambas corrientes comparten mucho, pese a que el medio, la forma o el estilo difieran notoriamente. A este respecto

[669] Previamente al *Sturm und Drang*, habría que mentar la repercusión que tuvo en este movimiento el escocés James Macpherson, románticamente apodado Ossián en honor a un legendario bardo irlandés, todo un icono de la mitología celta. Sus *Poemas gaélicos* significaron una declaración de sentimiento nacionalista, de lucha por la patria y lírica del amor. Macpherson se ganó la credulidad de muchos románticos europeos al asegurar que su texto era una traducción de los poemas que el antiguo bardo habría compuesto, viéndose mitificado hasta ser destapado, entre otros, por Goethe, quien también se hubo rendido a sus encantos. Cfr. GASKILL, H., *The Reception of Ossian in Europe*, Bloomsbury, Edinburgh, 2005.

[670] Hemsterhuis pertenecía al Círculo de Münster, donde se citaban figuras con posiciones irracionalistas muy similares, entre las que destacaban Jacobi, Hamman (apodado "el mago de Könisberg") o incluso el pietista Matthias Claudius, cuyos pensamientos místicos marcaron al joven Schopenhauer. Merece la pena leer su libro *Escritos sobre estética* (Universitat de Valencia, Valencia, 1996), o el estudio más específico que realiza Augustinus P. Dierick en "Pre-Romantic Elements in the aesthetic and moral writings *of* François Hemsterhuis (1721-1790)", en *Studies in Eighteenth Century Cultur, 26, 1998*, pp. 247-271, en http://muse.jhu.edu/journals/studies_in_eighteenth_century_culture/summary/v026/26.dierick.html (26 de diciembre de 2014).

[671] Fue precisamente en la ciudad de Jena donde concurrieron personalidades tan distinguidas como los hermanos Schlegel, Schelling, Steffens, Schleiermacher, Tieck y Novalis, todos ellos considerados como los instigadores del "Romanticismo" temprano" (*Frühromantik*) e inspiradores de las posteriores generaciones románticas. En opinión de Hernández-Pacheco, desde el tramo histórico que comienza con Kant y llegaría hasta Hegel, "probablemente nunca en la Historia de la humanidad ha habido un estallido semejante y tan concentrado de genialidad". HERNÁNDEZ-PACHECO, J., *La conciencia romántica*, Tecnos, Madrid, 1995, p. 15.

no tendría razón McLuhan sentenciando aquel famoso aserto de que “el medio es el mensaje”, pues ambos parecen transmitir un mensaje muy parecido sin que el dispar medio o formato empleado pudiera entrañar una rémora a tal efecto. Lo que cuenta para nosotros es el mensaje subyacente, y ni idealistas ni románticos dejaron de respaldar ideas compartidas por más que los unos ensayaran un discurso especulativo y teórico mientras que los otros sucumbían al hechizo del arte o la lírica. En cualquier caso, se podrá convenir perfectamente con Hernández-Pacheco cuando afirma que el movimiento romántico “es el que pone carne en un esqueleto idealista y hace de ese Idealismo algo vivo y socialmente presentable”.[672] Respecto a este último detalle de convertir el idealismo en algo “socialmente presentable”, parece ir en la misma línea que Schelling cuando diferenciaba entre la intuición propiamente intelectual (más introvertida, privativa del discurso filosófico) y la intuición artística (ostensible en y por la obra de arte a cualquier público), según veremos más adelante.

Quede así aceptado que el balbuciente Romanticismo alemán bebe en el caldo de cultivo del *Sturm und Drang*, amén de estar animado por los nuevos desafíos que plantea en lo intelectual el idealismo alemán y por la nueva promesa de convivencia política proclamada por la Revolución Francesa. El nuevo movimiento expresa así un entusiasmo especial hacia la concepción de un nuevo tipo de arte que regenere la vida y la conciencia del pueblo alemán, un arte históricamente medianero entre la Edad Moderna y la Edad Contemporánea.

I.2. Libertad creativa y subversión contra el canon dominante.

El Romanticismo alemán busca una salida desesperada a la crisis creativa producida por el exceso de racionalización ilustrada**.** La nueva corriente romántica se siente empachada de *lumière* y claridad cegadora, discrepa de quienes se postran ante la diva Razón y le rinden venerable culto. Los románticos aprovechan el nuevo panorama revolucionario surgido en el frente francés para reconvertir el lema de la *“liberté”*, entendiéndolo no precisamente como una libertad *de la razón* para conquistar la felicidad de los pueblos (cual era el tesón de la *Aufklärung*), sino como una libertad *contra la razón* para imponer sin más la propia individualidad, insobornable a cualquier otra causa mayor. Así pues, la creación artística no puede deberse ya al concepto, al canon y la regla externa que signan los clasicistas con sus rígidos planteamientos. No

[672] Ibíd., p. 7.

existe un farmacopea para la correcta obra de arte, un manual preparatorio del artista y el buen gusto estético. Confiadas todas sus fuerzas al individuo creador, en el sujeto gravita la regla misma de la creación artística, y en este sentido Kant estuvo acertado al escribir que el genio proporciona la regla al arte, pues es algo así como la *natura naturans* que genera universos novedosos siempre reinventables. De este modo, no es por talento, educación o maña como el genio hace alarde de sus capacidades creativas, sino por sentimiento, pasión y, en suma, intuición. Lo que habían marginado los ilustrados sale ahora a flote con los románticos: lo sentimental, la desmesura, el delirio, las emociones intensas y desbocadas, la locura, la enfermedad, el sufrimiento íntimo del alma, etc. Aquella razón que un siglo después Ortega llamaría "físico-matemática" se ve desplazada por las pasiones, el sentimiento y las facultades intuitivas del hombre. Se trataría, por otro lado, de acoger una nueva cosmovisión donde se sustituye la férrea necesidad de los deterministas por la más incondicional libertad; o dicho por Sánchez Meca: "la acción unilateral, simplificadora y encubridora de la razón calculadora y estadística ha creado un mundo prosaico que es preciso romantizar, o sea, abrirlo a la libertad y al azar, expulsados de él por el causalismo mecanicista".[673] Tan intensa lucha por la libertad primará, pues, tanto en el plano activista y político como en el plano artístico durante los años posteriores a la Revolución Francesa, dirigiendo sus diatribas contra un *status quo* tradicionalista (el Antiguo Régimen). En cierto modo, los ilustrados habían proclamado a voces la libertad de los pueblos, y así tomado, los románticos no habrían hecho sino alargar la sombra de ese *desiderátum* ilustrado. Sin embargo, aquellos confiaban al raciocinio humano el papel de llave que nos librere de nuestros grilletes, mientras que éstos renuncian al *logos* raciocinante para pasar el relevo a la imaginación y la fantasía, auténticos dispensadores de libertad; aquellas potencias que nos ponen en contacto con el Absoluto incondicionado (*Unbedingtheit*). Vemos, pues, con respecto a la intuición, un claro paralelismo entre la posición que otorgaría Schopenhauer a la conciencia racional y la que otorga a la conciencia intuitiva, dándole ventaja a esta como facultad de conocimiento primario a escala biológica (pues el animal también la posee), al igual que se la dan también, ya a escala artística y moral.

Ahora bien, ¿qué empeña para los románticos la libertad, sino una insaciable aspiración a lo infinito? Sobre la libertad se ha erigido una metáfora tan bella como

[673] SÁNCHEZ MECA, D., *Modernidad y Romanticismo*, Tecnos, Madrid, 2008, p. 154.

cierta: el mar. El símbolo del mar, del océano sin fronteras, ocupará entre aquellos románticos un puesto excepcional. Cuando José de Espronceda en España o Herder en Alemania entonen sus loas marítimas, lo harán desde la profunda convicción de que el espíritu se vuelve creador buceando en la azul inmensidad de la imaginación, allá donde los bajeles surcan los mares a babor o a estribor, rumbo a incógnitas lejanías, sin descansar jamás la vista sino ante el horizonte abierto por el infinito azul del cielo. Como interpreta Safranski, "hacerse a la mar significaba para Herder cambiar el elemento de la vida, trocar lo firme por lo fluido, lo cierto por lo incierto, conquistar distancia y extensión".[674] El mar, la "única patria" del pirata en que Espronceda delega la personalidad, valores y principios románticos, no está cercado por fronteras como la tierra sólida, no está bajo ningún pendón ni bandera, ni puede tampoco ser parcelado, comprado o vendido; nadie se puede apropiar de "un trozo de mar". El mar es de todos y para todos; en él el individuo romántico se siente libre de veras. Así pues, el Romanticismo nace como una promesa de libertad marítima, como un lanzarse a la aventura y no reconocer otra patria que la acuática, ámbito de lo fluido y de lo líquido. El romántico es un lobo de mar en el ilimitado océano de la imaginación creadora, y la poesía, un fluidificar en belleza el regato de lo real.

Al compás del antihistoricismo y de la intransigencia con los cánones ilustrados que reivindican los románticos en cuanto movimiento revolucionario y anticonservador (contra el dominante régimen clasicista), Schopenhauer levanta una filosofía que sondea en las bajuras de la realidad, el desorden, la oscuridad, la catástrofe, el tormento y todo cuanto había sido desechado por Hegel como momentos necesarios en el plan de una Razón absoluta autodesplegada a través de los aconteceres históricos. Por eso, temas como los camposantos, las criptas, las ruinas, el amor imposible, el desamor, la muerte, el precipicio de la existencia, etc. gustaban tanto a estos románticos. El contexto cultural del siglo XIX fue por supuesto muy feraz y variado: la eclosión de la literatura fantástica ligada al horror y al misterio (Poe, Shelley, Henry James, Le Fanu, Guy de Maupassant, etc.), la literatura del "*nonsense"* de Carroll y Lear, los arrebatos de Gautier o Baudelaire, el mundo de los psicotrópicos de Huxley en *Las puertas de la percepción*, etc… ¿No se estaba flirteando por aquel entonces con una dimensión incontrolable y sobrenatural para el ser humano? ¿No eran estas experiencias,

[674] SAFRANSKI, R., *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán*, Tusquets, Barcelona, 2012, p. 19.

plasmadas en la literatura, una pasarela en la sombra hacia la íntima alcoba de una realidad extraña a toda lógica?

Víctor Hugo compararía el romanticismo literario con el liberalismo y la revolución, porque la función que desempeña éste en política lo desempeñaría aquél en literatura.[675] Es, por así decir, un movimiento subversivo y contracorriente que exaltaba la libre creación en el arte, no sujeto a hormas estrictas ni corsés predeterminados, por más que algunos temas artísticos sirvan de inspiración, como son los temas medievales (entre los que había una descarada predilección por la arquitectura gótica) más que los temas fomentados por el arte renacentista y neoclásico.[676] En *La cristiandad o Europa*, Novalis arenga a los europeos a recordar que su identidad hunde sus raíces en esa nostálgica Edad Media llena de milagros, maravillas y misterios olvidados desde el Renacimiento. Por ello el Romanticismo tiene que contravenir esa Modernidad construida a fuerza de interceptar la conmoción religiosa, las creencias mágicas y las supersticiones, cuya validez se había propuesto erradicar la *Aufklärung* bajo los fucilazos de su vigorosa *ratio*. Los románticos pretenden extrapolar al arte el espíritu alborotador y revolucionario que aclimata el escenario de la nueva coyuntura política.[677] Sánchez Meca ve en esta nueva pretensión la espora misma de donde germina una nueva idea de lo moderno, que determinará lo que los historiadores han convenido en llamar la Edad Contemporánea.[678]

Bajo esta finalidad política, una de las señas que unen a románticos e idealistas es la adherencia a un efusivo sentimiento nacionalista. Desmontando toda creencia del Antiguo Régimen, donde la legitimidad del soberano viene dada por derechos dinásticos, como en las monarquías absolutas, el despotismo ilustrado u otros paternalismos no sujetos a criterio popular, cobra fuerza la tesis de que la verdadera gobernanza estatal dimana del llamado *Volksgeist,* el "espíritu del pueblo". En él se integraban unitariamente las idiosincrasias del conjunto de individuos que históricamente habrían definido la nacionalidad: es el lenguaje, las costumbres, el

---

[675] Myrian Roman estudia filosóficamente y con sagacidad la relevancia que habría tenido Víctor Hugo en el cambio de mentalidad artística y política entre los pensadores ilustrados y los románticos: cfr. ROMAN, M., *Victor Hugo et le roman philosophique,* Honoré Champion, París, 1999.
[676] Realmente, los motivos renacentistas captarían la atención más bien de la hermandad prerrafaelita de Rossetti, Millais y Hunt, entre otras figuras, o antes aún del grupo de los Nazarenos.
[677] Se recomienda la lectura de ABRAMS, M. H., *Romanticismo: tradición y revolución*, Visor, Madrid, 1992.
[678] Cfr. SÁNCHEZ MECA, D., *Modernidad y Romanticismo*, *op. cit.*, especialmente la segunda parte, "La otra idea de lo moderno en el proyecto poético-político de la *Frühromantik*".

folklore, el *hacer cultural* de las comunidades asentadas en una misma zona geográfica, y sin importar tanto cuáles fueran las etnias o incluso el origen genético de esos individuos. Varios ejemplos vienen al caso: Herder lo enarbolaba en *Sobre el estilo y el arte alemán*, Fichte en sus *Discursos a la nación alemana* o Delacroix retratándolo en su cuadro *La libertad guiando al pueblo*, emblemática alegoría de la Revolución Francesa. Así, un exaltado Fichte define al pueblo como "el conjunto total de hombres que conviven en sociedad y que se reproducen natural y espiritualmente de manera continuada, que está sometido en su totalidad a una determinada ley especial del desarrollo de lo divino a partir de él".[679] La adrenalina sube al máximo con la *Volksgeist*: el pueblo alemán toma conciencia de su destino y celebra tomar una decisión en conjunto, pues no hay mayor libertad que la ejercida por la patria cultural al que el individuo pertenece. Safranski ha hiperbolizado la interpretación sobre la *Volksgeist* formulando que "entre el individuo y la gran trascendencia (Dios, el infinito) se interpone una trascendencia intermedia, conformada por la historia y la sociedad. Si antes existía un Dios de la historia, ahora la historia misma se convierte en Dios".[680] Un pueblo al que habrá que desbastar mediante una educación moral y también estética, como diría Schiller. El arrebato nacionalista parece ir aparejado, pues, más a una causa idealista que a un Romanticismo como el que aquí continuaremos describiendo.

No cabe duda de que la Revolución Francesa había crispado los ánimos de quienes por aquel entonces abrigaban la promesa de ver erigido un mundo mejor. Es cierto que este ímpetu meliorista daba grandes esperanzas a una Europa que dejaba atrás el Antiguo Régimen, pero no todos opinaban igual. El talante romántico, justamente, se contaba entre estos ánimos disidentes. Por mucho que nos dobleguemos ante la diva Razón, la templanza y urbanidad que ella nos traiga serán inútiles si, más que luchar por una concordia interestatal y una paz perpetua entre los pueblos, buscamos la felicidad personal, felicidad que sólo nos podría llegar trascendiendo lo cotidiano con el arte. En la naturaleza del auténtico artista se cifra, pues, la personalidad genial. Y así como al científico le guiaba su confiado raciocinio, al genio le guía la intuición. El tránsito de la Ilustración al Romanticismo comporta así, *grosso modo*, el tránsito de la era de la razón a la era de la intuición. Schopenhauer no podrá por menos que elegir este camino tan

[679] FICHTE., J. G., *Discursos a la nación alemana*, Editora Nacional, Barcelona, 1984, p. 160.
[680] SAFRANSKI, R., *Romanticismo, op. cit.*, p. 161.

romántico para el arte, si bien con las salvedades propias de quien no se deja encasillar bajo un rótulo imborrable y definitivo.

Las juventudes románticas congregadas en torno al *Sturm und Drang*, ilusionadas por el empaque mayestático del lenguaje poético al que Herder cantaba sus alabanzas, arremetían contra las cómodas y cursis maneras de un estamento aristocrático que se vería vapuleado por las insurrecciones de la Revolución Francesa. Ernst Fischer acierta de lleno enlazando el Romanticismo con una "rebelión pequeño-burguesa contra el clasicismo de la nobleza, contra las reglas y las normas, contra la forma aristocrática y contra un contenido del que estaban excluidos todos los temas <<comunes y ordinarios>>".[681] Para los nobles dieciochescos, tan galanos y con peluca en lo alto como normalmente nos lo representan los retratos de la época, el canon preside las buenas costumbres de la sociedad, ofreciéndole su pauta y guía orientativa para la acción correcta; y no iba a ser menos el alcance de este canon para la creación artística, obediente a las reglas de un "*standard of the (good) taste*", remedando a Hume.[682] Contra el canon estético y las reglamentaciones *a priori* de un gusto sólo representativo de una clase social (la aristocrática), los románticos radicalizan sin freno alguno el hecho originario y originante de la libertad, fundamento de toda auténtica *poiesis* artística; y al emprenderla así contra el academicismo ilustrado, contra quienes predican el canon en la sociedad y la cultura, el Romanticismo presenta una alternativa genuina y enérgica para el individuo *qua* individuo, encareciendo el papel de la espontaneidad, la fantasía y la intuición, directamente proporcionales a la grandeza que albergue el individuo. "Para aquellos románticos no había temas privilegiados; todo podía ser un tema artístico". [683]

Nietzsche, en su *Genealogía de la moral*, trastocará en cierto modo esta inicial consideración sobre el *aristós*, el noble, que no es ya quien, hacendado y apoltronado en sillones reales, marca el comportamiento estiloso y elegante del buen ciudadano, sino

---

[681] FISCHER, E., *La necesidad del arte*, Península, Barcelona, 1978, p. 62.

[682] Precisamente desde la Revolución Francesa, la moda estética ilustrada y rococó cedió el turno a nuevas tendencias a las que se adaptarían los románticos. Vénganos a la memoria el caballero vestido con frac, chaleco y pantalón, en ocasiones con un sombrero de copa cubriendo su cabeza y sujetando un bastón; al punto evocaremos la figura del romántico, como la del señor de espaldas que mira al horizonte en el cuadro del *Acantilado* de Friedrich. Por su parte, las damas vestían con miriñaque y se ataviaban el cabello con tirabuzones y moño. Imaginarnos a caballeros y damas paseando de tan buena planta nos transporta a la época romántica, nos ayuda a recrearnos en el ambiente cultural que se respiraba a fines del siglo XVIII. Si observamos los retratos del joven Schopenhauer, comprobaremos cómo asumió esta moda en plena resaca revolucionaria.

[683] FISCHER, E., *op. cit.*, p. 62.

quien precisamente puede ir aun contra la sociedad sin ver mermada su riqueza individual, al frente no de un “rebaño” al que apacentar cual pastor, sino de sí mismo, hecho y adeudado consigo mismo, valioso para sí por más que lo envidie toda una multitud, toda una legión de “esclavos” débiles.[684] El romántico no cree que existan unos seres superiores por su riqueza desde la cuna, por su legado heredado,[685] sino por su capacidad de desarrollar la libertad que lo define mediante la intuición estética y todas las facultades adherentes que le facilitan la creación de la obra artística. En esta simbiosis entre libertad e individualidad, cuyo máximo exponente lo ejemplifica el genio, Schopenhauer valida las ideas matriciales que sostienen la creación artística, auspiciadas por el poder de la intuición estética. Queda claro que, detrás de su estética, está planeando la sombra del Romanticismo.

Pero al propio tiempo que notamos como la corriente romántica se resiste a lo que la nobleza (aún ilustrada) impone en la sociedad en general y en el arte en particular, el individualismo proclamado por dicha corriente anuncia ya el advenimiento de un tipo de sociedad que culminará en el capitalismo. Fischer observa así la curiosa contradicción en que ella incurriría:

> “el <<yo” del escritor y del artista, aislado y vuelto hacia sí mismo, luchaba por la existencia vendiéndose en el mercado pero, al mismo tiempo, desafiaba al mundo burgués con su pretensión de <<genio>>, soñaba con volver a una unidad perdida y sentía nostalgia por una colectividad imaginativamente proyectada en el pasado o el futuro”.[686]

Esto es: para subsistir, muchos escritores románticos necesitaban ganarse el pan de cada día, y para ello debían tomar parte en el circuito mercantil y burgués, por lo que algunos podrían sentir estar prostituyendo su libertad cuando entraran en litigio el gusto y la moda burguesa con el gusto e impulso creativo originario y personal de su genio.

Por último, no debemos olvidar que el lenguaje literario del movimiento romántico está atestado de simbologías. El entramado simbólico de los mitos

[684] Cfr. NIETZSCHE, F., *La genealogía de la moral: un escrito polémico*, Alianza, Madrid, 1980.
[685] Bernardino de Siena puso énfasis en que la nobleza de un individuo no se mide por su linaje ni por vínculos de sangre aristocrática, sino por su cultivo espiritual en el estudio y cuán voluntarioso sea con él: “De manera que si tú quieres ser noble de verdad, empieza por cultivar el estudio de alguna ciencia en la que puedas ejercitar tu espíritu e intelecto; y así por medio de aquella ciencia te harás sabio y de clara inteligencia, y conocerás a Dios y al mundo, y verás qué diferencia hay entre tu vida y la de los necios que pierden su tiempo en creerse de nacimiento noble, sin cuidarse de aprender las ciencias por tener posesión de casas y tierras. BERNARDINO DE SIENA, *Opera*, tomo III, Sermo 9, p. 379, en MONDOLFO, R., *Figuras e ideas de la filosofía del Renacimiento*, Icaria, Barcelona, 1980, p. 153.
[686] FISCHER, E., *op. cit.*, pp. 63-64.

románticos quizás no tenga parangón con ningún otro antes que él. Personajes marginados e incomprendidos hormiguean por su imaginario (piratas, presidiarios, locos, bandoleros, salteadores –como en *Los bandidos* de Schiller), evocando la autonomía de un individuo al margen de una sociedad opresora. Constantemente aparecen símbolos que interpretar: verbigracia, la flor azul de Novalis en su *Enrique de Ofterdingen,* como también la de Joseph von Eichendorff o von Chamisso, esconde el secreto de la autognosis y el propio misterio seductor de la naturaleza. Otras obras son pródigas en escenas de infortunados amantes o en figuras mitológicas como Prometeo. Sin ir más lejos, bajo la advocación de Prometeo, dios de la astucia y el ingenio, muchos románticos tomaron ejemplo para simbolizar el individuo genial. El británico Percy Shelley escribió el *Prometeo encadenado* y su hermana Mary el inmortal *Frankenstein o el moderno Prometeo,* donde se saca a debate las consecuencias de jugar a ser dios e intentar avasallar la naturaleza más bravía de la monstruosa criatura creada por el portento científico. En la acción prometeica del robo del fuego a los dioses olímpicos se aprecia también hasta dónde puede llegar la soberbia ante el orden impuesto, además de la índole transformativa y arriesgada de la vida.[687] Pero, ¿qué es el genio, sino un ser humano arrogante en su alcance para remedar la *visio deorum* en su contemplación estética? Como vemos, el poder evocador del símbolo y el mito transfiere al arte una profunda concepción de la realidad humana, ya desatada de las cadenas de la norma social y enfrentada a la autoridad. Sólo la facultad que concede esta libertad y autonomía real es la que cobrará validez para ellos: no la pretendida autoconciencia kantiana ni tampoco una ley moral, jurídica o civil, sino la ley de la "salvaje" naturaleza rousseauniana que hospedamos en nosotros fuera de todo convencionalismo o adoctrinamiento burgués: es la ley de la imaginación, la ley del corazón, la ley de la intuición. La individualidad sale muy reforzada con los románticos: lejos de considerarse ciudadanos de un Estado, lejos de reconocer cualquier identidad política, ellos se sienten auténticos cosmopolitas.[688] La individualidad no se sacrifica a ningún Leviatán; ser individuo significa simplemente ser ciudadano del mundo.

---

[687] Descúbrase en largo desarrollo desde el empirismo inglés: cfr. WALZEL, O., *Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe,* Wiss. Buchgess, Darmstand, 1968.

[688] Refiriéndose al genio romántico afirma Safranski: "el <<espíritu emparentado con el sol>> no es terrígena, no está arraigado en lo local; más bien, busca su patria allí donde la libertad tiene una oportunidad; es cosmopolita". SAFRANSKI, R., *Romanticismo, op. cit.*, p. 160.

I.3. El reencantamiento del mundo: soñar y poetizar la vida.

El romántico está enamorado de lo espiritual. El materialismo dieciochesco le parece obsceno y fútil al lado de todas las grandes simientes del espíritu. Para el individuo romántico, se ve más con los ojos del corazón que con los de la cara. Lo espiritual gobierna todas las cosas, y en ningún otro lugar luce más fuerte lo espiritual que en la creación artística. Por eso, bajo su mirada el mundo está poblado de gnomos y hadas, de duendes y ondinas, de princesas y príncipes encantados, de diablillos y brujas, de gigantes y dragones...; seres fantásticos de toda laya pululan por las inmediaciones de un mundo al que la ciencia ilustrada hurtó con violencia su misterio y su magia.[689] Los secretos del espíritu no pueden ser objetivados, sólo figurados por el espíritu soñador: por ello el sueño, lo onírico, reclaman su más soberano derecho, aquel derecho nuevamente violado por quienes, en sus mentes cuadriculadas, se niegan a aceptar lo extraordinario, reputando la magia como la creencia de una mente enferma y febril. Pero si el sueño nos hace partícipes de esa otra dimensión que adquiere la realidad para una razón adormecida, la creación artística que preside la intuición también nos desvela los secretos insondables del espíritu soñador, las moradas subjetivas invisibles para una ciencia miope.

Al romántico le gusta viajar, tanto en sentido físico como figurado; le gusta descubrir nuevas tierras fuera y dentro de sí. Porque él se dibuja un mundo que es su propia aventura. No estamos aquí sin más de paso, aguardando una mejor vida ultraterrena, según nos aseguraban religiones como la cristiana. No venimos a cumplir un destino soteriológico, una palingenesia o futura metempsicosis. La andadura romántica por la vida busca una trascendencia estética *hic et nunc*: este mundo es un paseo (*Wanderung)* durante el que el artista va regalando hermosas obras, es un viaje de trascendencia que ennoblecemos con el arte. Sueño y realidad se entreveran en él sin solución de continuidad; determinar qué ha pasado realmente y qué no, qué es producto de la invención o qué no lo es, se vuelve innecesario. Todo lo creado por el artista manda.

---

[689] En Alemania se pusieron muy de moda los *Märchen*, los cuentos de hadas o leyendas populares, plagados de seres mágicos. Hoffman fue un prolífico autor de cuentos, de entre los que destacaría "El hombre de arena", "Vampirismo", "Los elixires del diablo*",* que agradaron a Schopenhauer por su temática: *El magnetizador*. Gracias a él los personajes del *Doppelgänger* (el "doble") o el *Kappelmäster* (maestro de capilla) serían asociados por su origen a la cultura alemana, con una trascendencia universal tanto en las artes y literaturas extranjeras. Cfr. LÜTHI, M., *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, Francke, Tübingen/Basel,1997.

La intuición estética nos apropincua también al sueño, si bien al magnífico sueño del arte. Tanto la intuición como el sueño comparten cierta parentela. El desdoblamiento tan acostumbrado en los sueños le llevó a Hartknopf, según Beguin, a creer en “la reminiscencia de estados anteriores a la consciencia separada del individuo, idea que se encontrará en Schubert, en Carus, en Schopenhauer, y más tarde, con otros matices, en C. G. Jung”.[690] Cuando Hartknopf menciona aquí a Schopenhauer, seguramente esté aludiendo a la *visión retrospectiva* o *second sight* ya estudiada. Pero más aún: el sueño guarda una férrea trabazón con la poesía, tanto que bien pudiera tomarse ésta por un sueño teledirigido, una ensoñación moldeada *ad libitum*. La voz lírica reconcilia al creador consigo mismo; no existe voz más autorizada que ella para nombrar y generar desde la intuición de la beldad humana las distintas realidades que su verbo inaugura.[691]

El genio romántico es como un pequeño dios al crear una naturaleza artificial y hacer brotar desde sí lo otro que la natura. Hölderlin lo expresó bellamente: “el hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona”. Quienes se ven guarnecidos por los grandes dones del arte han sido tocados por la vara mágica: ellos son los grandes espíritus libres, los verdaderos hombres con los que la humanidad siempre estará en deuda. Para el Romanticismo, la poetización del mundo va acompañada de una estilización de las costumbres, de una revolución práctica. Eso es a lo que Novalis se refería con “romantizar el mundo”: a expurgarlo de sus trivialidades, a desvulgarizarlo, a erigir lo sencillo y cotidiano en el altar de lo milagroso y divino. Con sus creaciones inigualables, los poetas y artistas románticos levantan un monumento perpetuo al ser humano como dios en miniatura (endiosamiento romántico). En relación con esta misión de poetización romántica, Hernández-Pacheco ofrece una muy lúcida definición de poesía: “la poesía es el sentido de lo divino en el mundo, el órgano que capta, como una música que acompaña a las cosas, el misterio de su origen absoluto, de lo que vale y ella guarda, eterno, más allá de su circunstancialidad empírica”.[692]

Ya el fundador de la revista *Athenäum*, Schlegel, había propuesto una poesía universal progresiva que perseguiría la romantización de lo real. Fue Schlegel quien

---

[690] BEGUIN, A., *El alma romántica y el sueño,* Fondo de Cultura Económica Fondo de Cultura Económica Fondo de Cultura Económica Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 73.

[691] Al hilo de esta autoridad superior conferida a la voz poética, Gottfried Benn osó interpretar los estados íntimos que embargaban al romántico como “la primera voz”, “la voz del poeta que habla consigo mismo… o con nadie”, la emoción o la inconsciencia; y ello lo veía como algo muy recurrente en Wordsworth (en el prefacio a las *Baladas líricas*) y en la poesía profusamente simbólica que caracteriza la obra de Thomas Colleridge.

[692] HERNÁNDEZ-PACHECO, J., *La conciencia romántica, op. cit.*, p. 176,

instituyó de algún modo la concepción canónica del romanticismo como una revolución estética en la poesía, haciéndola extensible a sus dimensiones prácticas:

> "La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su designio no consiste únicamente en volver a unir todos los géneros disgregados de la poesía y en poner en contacto a la poesía con la filosofía y la retórica. Quiere y debe mezclar poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía del arte y poesía de la naturaleza, fundirlas, hacer viva y sociable la poesía y poéticas la vida y la sociedad".[693]

La naturaleza debe ser transformada y reinventada por la *poiesis* artística más excelsa, y ella es justamente la que brinda la poesía romántica, en cuya base está por supuesto una intuición original de lo Infinito; el mundo no es otra cosa que la obra de arte del genio divino. Y el genio imprime en su vida su propia impronta, haciendo de ella la mayor obra de arte. Pronunciándose en esta misma línea, escribe Safranski: "toda actividad de la vida ha de impregnarse de significación poética, ha de dar forma intuitiva a una peculiar belleza y manifestar una fuerza de configuración que tiene su <<estilo>>, lo mismo que un producto artístico en sentido estricto. (…) Hay que inyectar poesía en la vida".[694]

Sin embargo, es interesante destacar que Schlegel, contra todo pronóstico, no ampara el individualismo típicamente atribuido a los genios, sino que exhorta a sumarnos a lo que denomina una "simfilosofía" (*Symphilosophie*) y una "simpoesía" (*Sympoesie*). Lo que ambos términos connotan es una unión fraternal para con la práctica filosófica y poética –pues ambas se nutren para Schlegel de esa intuición del Infinito-, y por tanto en que romantizar el mundo pasa por la colaboración entre los artistas mancomunados en escuelas o hermandades, haciendo así universalizable la poesía, nunca algo que capitalizar para realzar un ego jactancioso: "Quizá daría comienzo una época totalmente nueva de las ciencias y las artes si la sinfilosofía y la simpoesía fueran tan universales e íntimas que ya no resultara extraño ver una obra colectiva elaborada por diversas naturalezas que se complementaran entre sí".[695]

Este llamamiento a la unidad de poetas (como de artistas en general) y filósofos ya lo habría apoyado Schopenhauer varias veces en sus textos, como cuando afirma que "en las obras de las artes representativas está contenida toda la sabiduría pero solo

---

[693] SCHLEGEL, F., "Fragmentos de *Athenäum",* fragm. 116, en *Fragmentos,* Marbot, Barcelona, 2009, p. 81.
[694] SAFRANSKI, R., *Romanticismo*, *op. cit.*, p. 56.
[695] SCHLEGEL, F., fragm. 125, *op. cit.*, p. 86.

virtualiter o *implicite*: en cambio, de presentarla *actualiter* y *explicite* se ocupa la filosofía, que en este sentido es a aquellas lo que el vino a las uvas".[696]

Esta apuesta romántica por una hermandad de genios actualiza desde un enfoque estético e intelectual la famosa oda de Schiller a la confraternización universal, a la unión entre todos los hombres y mujeres del planeta, que inspiraría a Beethoven para componer su irrepetible Cuarto Movimiento de la *Novena Sinfonía*. Por razones como estas Schiller ha pasado por ser un encomiable filósofo moderno del amor, que a su juicio desborda la dimensión físico-erótica para hacerse un amor ínsito al género humano; un amor que, espiritualizando la carne y materializando el espíritu, nos invita a participar en lo infinito. "Mi amada es la abreviatura del Universo, y el Universo es la elongatura de mi amada",[697] aclara Novalis efectuando, por así llamarlo, un sobredimensionamiento cósmico de un ardiente *eros* amoroso, o bien una crecidísima idealización erótica del cosmos. Sobre el trato carnal y la pasión amorosa disertó Clemens Brentano, escarmentado por los sinsabores que probó en sus relaciones conyugales. Pero por más que resalte en ocasiones un sesgo agónico en el amor, para muchos románticos, y especialmente para Schiller o Schlegel, el amor supera con creces cualquier división, se vuelve una experiencia intuitiva de la plenitud y la unidad reconciliada entre todos los seres; y ante ello, el ser humano responde con una alegría sin igual (como el propio título del poema indica).[698]

Esta experiencia del amor se ve complementada también por la de la amistad. Schiller ya lo había insinuado en la *Oda a la alegría*: "Quien haya tenido la gran suerte / de ser amigo de un amigo, / quien haya conquistado a una mujer primorosa/ ¡sume su júbilo al nuestro!".[699] Y por su parte, Schlegel escribe con gran finura que no sólo la

---

[696] *MVR II*, p. 455.

[697] NOVALIS, *Fe y amor,* en HERNÁNDEZ-PACHECO, J., *La conciencia romántica,* Antología de textos, *op. cit.* p. 263.

[698] Valga leer las bellas palabras que anuncian la confraternidad universal: "Alegría, hermosa chispa divina, / hija del Elíseo. / Entramos ardorosos de ebriedad / ¡oh, santa! en tu santuario. / Tu hechizo vuelve a recomponer / lo que la moda desuniera. / Todos los hombres volverán a ser hermanos / donde se pose tu ala suave". ("*Freude, schöner Götterfunken, / Tochter aus Elysium! / Wir betreten feuertrunken, / Himmlische, Dein Heiligtum. / Deine Zauber binden wieder, / Was die Mode streng geteilt. / Alle Menschen werden Brüder / Wo Dein sanfter Flügel weilt*"). SCHILLER, F., *An die Freude*, en http://www.friedrich-schiller-archiv.de/inhaltsangaben/an-die-freude-schiller-interpretation-inhaltsangabe. (11 de febrero de 2015).

[699] "*Wem der große Wurf gelungen / Eines Freundes Freund zu sein; / Wer ein holdes Weib errungen, / Mische seinen Jubel ein!*". Idem.

experiencia del amor, sino la de la amistad parece provenir de una excepcional intuición intelectual, que decreta por encima de cualquier otra.[700]

Sea como fuere, el hecho de que el amor nos allane la ruta hacia lo infinito no es nada fácil de comprender a nivel conceptual, ya que sólo puede ser intuido: frente a lo parcial y fragmentario, el amor viene a ser como un hambre de totalidad.[701] Verbalizarlo para que los demás lo entiendan es misión del poeta, y todo un desafío para él. Entender conceptualmente o mediante definiciones se vuelve una tarea imposible; únicamente la poesía puede acudir en nuestro auxilio.[702] Cuando el poeta siente la incapacidad para explicarse conceptualmente, es porque su acceso hacia la verdad ha venido por pura intuición.

La poesía deviene en lenguaje universal y supremo de toda filosofía, empañando todas las capas de la existencia para el romántico. El amor a la belleza, la *philokalía* platónica, tiene que ser el trascendental primario que alcanzar si queremos llevar una vida propiamente romántica; un amor este que es amor por lo infinito, experiencia hacia la que tiende el genio schopenhaueriano cuando busca mirar lo eterno en lo efímero merced a un puro intuir eidético o transeidético. De alguna manera, el genio schopenhaueriano también romantiza, siempre y cuando entendamos por "romantizar" lo que Novalis afirmó muy lúcidamente: "en tanto que doy un sentido extraordinario a lo ordinario, un semblante de misterio a lo cotidiano, a lo conocido la categoría de desconocido, a lo finito la faz de lo infinito, lo estoy romantizando".[703] Claro que no cualquiera sería capaz de lograr romantizar el mundo; ya sabemos que, según piensa Schopenhauer, pocos son los llamados a comprender qué son las cosas más allá de sus apariencias cotidianas.

---

[700] Así: "Es hermoso cuando un espíritu bello se sonríe a sí mismo, y es sublime el instante en el que una gran naturaleza se contempla tranquilamente y con seriedad. Pero lo supremo es cuando dos amigos vislumbran clara y plenamente lo más santo de cada uno en el alma del otro, y gozándose en común en su valor, pueden sentir sus límites sólo mediante el complemento del otro. Es la intuición intelectual de la Amistad". SCHLEGEL, F., *op. cit.*, frag. 342., p. 149.

[701] En "La intuición de lo infinito desde la estética", Ilia Galán anota como lo infinito siempre está un paso más allá de nuestra estrecha capacidad para comprenderlo racionalmente: "lo infinito nos confunde, al ser inaprensible, aunque insustituible; se nos va aunque está, es, pero no somos del todo lo que ello es; lo vislumbramos, casi lo vemos, pero sólo intuitivamente, no con los sentidos, porque no cabe en nuestros límites". GALÁN, I., "La intuición de lo infinito desde la estética", en *Ontology Studies 10*, 2010, p. 276, ed. dig. en www.ontologia.net/studies (22 de diciembre de 2014).

[702] "Lo que sea el infinito intuido en la experiencia amorosa cuando se mira al mundo o más allá de éste, a la Totalidad, no deja de ser problemático. Los poetas lo señalan con palabras, pero no logran cogerlo con la mano de los verbos, tan solo los dedos de las letras logran rozarlos". Idem.

[703] NOVALIS, *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs,* Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1999, vol. II, p. 334.

El poeta o el literato romántico siente en sus adentros la naturaleza misteriosa de lo que no se deja capturar por los tentáculos de la lógica ordinaria. Beguin lo ejemplifica glosando acertadamente unas palabras pronunciadas por Gerard de Nerval, muy oportunas para lo que aquí venimos diciendo: "<<No sé cómo explicar el hecho de que, en mis ideas, los acontecimientos terrestres podían coincidir con los del mundo de lo sobrenatural; esto es más fácil de *sentir* que de enunciar claramente>>".[704] Efectivamente, esta incapacidad para definir cómo se alcanza un conocimiento de lo sobrenatural (lo que Schopenhauer reputaría propio de la metafísica) en el plano natural (esto es, en el regentado por las leyes físicas) sólo puede suplirse admitiendo que existe una experiencia intuitiva a la base, y que por tanto estamos ante un conocimiento inexplicable desde el lenguaje, incomunicable y únicamente sentido en privado. A Nerval le estaría poseyendo un espíritu sensualista e incluso fenomenológico, dado que no es la cuestión veritativa lo que ahí interesa, sino la experiencia prejudicativa y preepistémica de un *sentir en tanto que sentir*, un comparecer de un objeto extraño y anterior a su identificación por la razón o denotación por la palabra. Así, Nerval "intuye que la evidencia que invoca no es ya la evidencia lógica, y desde ahora todos los pasos que dé su espíritu van a proceder de esas intuiciones directas".[705]

Visto lo cual, bajo la égida de la intuición, el Romanticismo inviste al genio con la facultad para crear obras artísticas y para estilizar mediante su *poiesis* las rutinarias usanzas burguesas. Por ello, a través del concepto de intuición estética edificaremos de algún modo una gnoseología sobre la genialidad. A tal fin, abordaremos ahora algunos rasgos principales que nos permitan perfilar un mapa aproximado de la genialidad romántica tomando como referencia la estética de Schopenhauer y, con ello, comprobar cuán próximos están a la imagen esbozada por éste en su obra.

II. EL GENIO ROMÁNTICO Y LA SABIDURÍA ESTÉTICA

En nuestro decidido empeño por repartir el "conocimiento" entre dos tipos, el conocimiento superficial bajo el que caen todos los hechos y teorías científicas, y el conocimiento profundo (la sabiduría) del arte, por un lado, y de la ética por otro, el espíritu romántico impregnaría a Schopenhauer en tanto que éste identifica sin equívoco la belleza y la verdad. Su tan bien avenido platonismo estético se presiente por ejemplo

[704] BEGUIN, A., *op. cit.*, p. 440.
[705] Idem.

con claridad meridiana en los versos con los que Keats concluye su oda *A una urna griega*, cantándole así: “cuando a nuestra generación destruya el tiempo / tú permanecerás, entre penas distintas / de las nuestras, amiga de los hombres, diciendo: / «La belleza es verdad y la verdad belleza»... / Nada más se sabe en esta tierra y no más hace falta".[706] Verdad y belleza: aquellos dos trascendentales resplandecientes en las alturas de las Ideas platónicas, ya no son, para el de Danzig, intuidos por el filósofo dialéctico; ellos pasan a ser los objetos de una potente intuición estética, cuyo depositario, como ya sabemos, no es otro que el genio. De acuerdo con esta premisa, en el presente apartado nos disponemos a señalar cuáles son algunas de las acciones, pasiones y dones del genio romántico en su íntima conexión con la actividad intuitiva, y por qué le serviría en gran medida como modelo al concepto de genialidad diseñado por Schopenhauer.

II.1. Genio e ingenio.

El genio romántico, como cénit de genialidad en la historia de la cultura, se arroga una determinada personalidad y características que lo avalan como tal. Por ello, debemos antes que nada hacer una precisión oportuna para lo que aquí iremos abordando: clarificar brevemente la diferencia entre genialidad e ingenio. Bien es cierto que si nos asomamos al inventario de individuos considerados ingeniosos, encontramos que esa línea fronteriza no estaría tan bien definida: el ingenio de Aristóteles nos lleva a pensar inmediatamente en el genio griego, por ejemplo; Lope de Vega fue apodado el “Fénix de los ingenios”, y normalmente se le toma con justeza por un genio de la literatura, tanto española como universal; Huarte de san Juan escribió un *Examen de los ingenios para las ciencias*, donde bien podrían los científicos proclamarse genios en sus disciplinas, pues así lo venimos manejando en nuestra habla común. Pero no estaríamos haciendo honor al término técnico de genio si lo identificásemos sin más con el puro y duro ingenio. Bien es cierto que también el individuo ingenioso sobresale en su individualidad especial por encima del resto, pero lo hace por otros motivos y procedimientos distintos a los del genio. Sea como fuere, insistimos en que la asimetría entre lo uno y lo otro no está tan bien definida como pudiéramos llegar a creer, ni siquiera entre los propios especialistas y estudiosos del tema. Si leemos a Edgar Zilsel,

[706] KEATS, J., *Sonetos, odas y otros poemas,* Visor, Madrid, 1982, p. 39.

que se ocupó con gran agudeza de advertir la genealogía del concepto de genio, el *ingenium* cualifica a muchos genios renacentistas: presteza al ejecutar una obra, gran habilidad y capacidad mnemotécnica y retentiva, expedición para el estudio e incluso ciertos atisbos de irracionalidad.[707] Ingenio es lo que poseen también las personas industriosas, capaces de dar como fruto obras ciertamente envidiables. Sin embargo, el *ingenium* toma modelos preexistentes, y por ende, se agarra sin evitarlo a la imitación. El *genius*, por el contrario, no cede a la imitación, sino que crea o da la regla al arte, según la definición que Kant nos deja para los restos en su *Crítica del juicio*; es decir, un individuo poseería genialidad por ser innovador en su creación, por su originalidad en cuanto apartado de la *imitatio*; un ejemplo serían los pintores manieristas o muchos creadores posteriores al humanista Scaligero.[708] Existirían varios factores psicológicos, sociológicos y biográficos que habrían repercutido también en su denominación de genio, claro está; pero comoquiera que fuese, el genio se ve inmiscuido *lato sensu* en un ejercicio de creación antimimética.

Paralelamente, disponemos de algunas definiciones muy jugosas que nos ofrece la DRAE. En la acepción tercera a la entrada "ingenio" leemos: "intuición, entendimiento, facultades poéticas y creadoras". Así dicho, en poco parecería diferir el ingenio del genio romántico y schopenhaueriano, dado que 1) implica una intuición o entendimiento (y si lo aunamos ambos siguiendo a Schopenhauer, una intuición intelectual –la estética-), y 2) denota la facultad propia de los artistas y literatos (las "poéticas y creadoras"). Pero si tomamos la cuarta acepción de "genio", comprobaremos que se define como una "capacidad mental extraordinaria para crear o inventar cosas nuevas y admirables". Simplificando, de quedarnos con las acepciones de la DRAE, el concepto romántico y schopenhaueriano de genio concertaría mejor con la acepción del "ingenio" que con la de "genio", dado que allí se menciona explícitamente el momento intuitivo o de entendimiento existente, además de su temática artística, mientras que aquí se utiliza en sentido lato, como una exclusiva fabricación *in genere* de productos novedosos que suscitan admiración. Esto nos pone en guardia sobre la

[707] Para destacar la importancia de remitirse a la imitación (de los modelos grecorromanos especialmente) cuando hablamos sobre el *ingenium*, Zilsel pone de ejemplo a Holanda, Condivi, Miguel Ángel, Cortese, Bembo, Aretino, Pico y Erasmo. Cfr. ZILSEL, E., *El genio. Génesis de un concepto*, Asociación Española de Neuropsiquiatría, Madrid, 2008, pp. 189-256. Remontándose a la Antigüedad, Zilsel atribuye al genio ciertas connotaciones referidas al *enthusiasmos* o al *numen*: los *genius loci* de los romanos o el propio *daimon* socrático, la voz interior. Este matiz desde luego que connota ciertos aspectos irracionales, misteriosos y hasta mágicos para quien es calificado como genio, y el romántico, a decir verdad, no estaría muy lejos de ellos. Cfr. Ibíd., pp. 29-103.
[708] Cfr. Ibíd, pp. 242-256

dificultad de establecer una divisoria conceptual exacta entre ambos de cara al sentido técnico específico que adquiere en la estética romántica y schopenhaueriana. Pero, en cualquiera de los casos, el genio romántico no se identificará exactamente con un *ingenium* a la antigua usanza, con una habilidad y presteza especial para desenvolverse en determinadas áreas. Schopenhauer hurga aún con más vehemencia en la hendidura entre ambos cuando cerciora que "el ingenio, en cuanto facultad del espíritu, consiste únicamente en la facilidad para encontrar a cada objeto que se presente un concepto con el que pueda ser pensado pero que sea muy heterogéneo de todos los demás objetos que se piensan con él",[709] es decir: reduce el ingenio a una técnica dirigida hacia los conceptos. Frente a ello, el genio romántico, que sería un subtipo especial de ese genio *lato sensu*, estaría abocado, en primer lugar, a la intuición de la belleza o cualquiera de sus trasuntos, por ejemplo en lo sublime. Es sobre esta base irrenunciable como puede hablarse con propiedad de genio romántico; sobre la misma base, pues, que fija Schopenhauer para su particular personificación del genio: el sujeto puro de conocimiento. A ella quedaremos remitidos en lo sucesivo.

II.2. El patronazgo del arte.

Vista la heterogeneidad entre el *genium* y el *ingenium* para los propósitos marcados, habría que inquirir qué otros rasgos incumben al genio romántico que lo identifiquen frente al individuo corriente o filisteo. El primero de todos no podría ser otro que la razón misma por la que Schopenhauer habla de genio: su salvífica misión artística.

Resultaría estéril discutir en rango general cuál es el objeto de la intuición para el romántico. Desde luego, si la intuición quiere determinarse como estética, nunca podrá faltar el correlato forzoso de lo bello. Gardiner avala la trastienda romántica en el concepto de genio schopenhaueriano, y nosotros a buen seguro que lo refrendaremos sin pega: "Bajo el influjo de la corriente romántica, dio una interpretación esencialmente inspirativa del genio creador y esa interpretación se presta fácilmente a expresarse en términos del sentido de exaltación y elevada sensibilidad perceptiva que informa ciertos estados contemplativos".[710] Tales estados contemplativos son los que viabiliza la intuición. Lo que el genio intuye en esos estados, la belleza, le parece a Schlegel ser el

[709] *MVR II*, p. 127.
[710] GARDINER, P., *op. cit.*, p. 301.

símbolo mismo de lo infinito, ni más ni menos. Su mirada insuperable, a cuyo resplandor clarea lo bello, proyecta sobre la obra creada toda la savia que lo Infinito destila, todo el néctar y la ambrosía de la Divinidad. Por eso caracterizamos al genio como un ser agraciado con la cornucopia de la intuición estética, alguien a quien no le falta nada (porque, sojuzgando a la voluntad, se olvida de pertenecer al mundo y se recoge, autosuficiente, a sí mismo), y ello contrastado con los artesanos o simples fabricantes sin auténtica pasión, con quienes para nada creen en el conocimiento puro, sino en los medios útiles que les puedan reportar la obtención de un fin, en los oficios y las técnicas. Según Schopenhauer, "la madre de todas las artes útiles es la necesidad; la de las bellas, la abundancia. Como padre tienen aquellas el entendimiento, estas, el genio".[711]

Que "lo semejante se conoce por lo semejante", aquel famoso aserto empedócleo que tan buena fortuna había corrido en la teoría del conocimiento, bien se prueba también con las virtudes exclusivas del genio. Steiner nos recuerda la frase de Goethe que rezaba: "si el ojo no fuera de naturaleza solar, jamás podríamos ver la luz",[712] a la que el aserto de Empédocles vendría como anillo al dedo. Justificar debidamente si una obra de arte goza de denominación de origen o no nos llevaría a poner en alza la predisposición innata adherente a todo espíritu genial. Sin un sujeto abierto a lo bello, lo bello no podrá interpelarlo. Volviendo con Empédocles, sólo ante un bello espíritu (un espíritu sensible a lo bello) podrá manifestarse la belleza; sólo un intelecto aventajado tendrá poder para captar el objeto intelectivo más elevado.

El ideal del genio planteado por Schopenhauer, tan particularmente platonizante en gran medida (por cuanto abraza la intuición eidética), puede ser parangonado a ciertas tesis de un pintor tan señero en el siglo XX como el propio Kandinsky, creador del abstraccionismo lírico. En su referencial manifiesto *De lo espiritual en el arte* (1911), Kandinsky fija el objetivo prioritario de explicar qué es lo que define la motivación artística, lo que él denomina la "necesidad interior", que impele al artista a crear su obra. Así, el artista encuentra tres grandes principios, tres "necesidades místicas" (de ahí "lo espiritual" que da sentido al título del libro), entre las cuales nos interesa la tercera:

---

[711] *MVR II*, p. 458.
[712] STEINER, R., *El arte y la ciencia del arte*, Epidauro, Buenos Aires, 1986, p. 10.

> “La necesidad interior tiene su origen en y está determinada por tres necesidades místicas: 1. —El artista, como creador, ha de expresar lo que le es propio (elemento de la personalidad). 2. —El artista, como hijo de su época, ha de expresar lo que es propio de ella (elemento del estilo, como valor interno, constituido por el lenguaje de la época más el lenguaje del país, mientras éste exista como tal). 3.—El artista, como servidor del arte, ha de expresar lo que es propio del arte en general (elemento de lo pura y eternamente artístico que pervive en todos los hombres, pueblos y épocas, se manifiesta en las obras de arte de cada artista, de cualquier nación y época y que, como elemento principal del arte, es ajeno al espacio y al tiempo)”.[713]

La “fuerza productiva” (dicho con Steiner) que el genio transfiere a sus obras no brota así pues de las dos primeras raíces místicas sobre las que había fijado Kandinsky la necesidad interior que engendra toda auténtica creación artística; antes bien, Schopenhauer únicamente daría su brazo a torcer en el tercer punto: el artista como “servidor del arte” en sus constantes universales, pues es el consignatario inmediato de la intuición estética. Vadeando sus límites epocales, el genio se incardina siempre bajo una esfera suprahistórica: “por muy culta y rica que fuera la época en la que surgió, el genio, igual que una palmera, se eleva siempre por encima del suelo en el que arraiga”.[714] “Lo pura y eternamente estético” a lo que se refiere ahí Kandinsky, aquello que sería “ajeno al espacio y al tiempo”, engarzaría sin problemas con el *eidos* platónico, objeto de la obra artística para Schopenhauer. Por tanto, éste aceptaría desde luego el primer requisito al ver en él ese estilo personal que hace distintos a los genios entre sí, la variable por la que reconocemos la originalidad y personalidad de cada genio. Sin embargo, no es sino el tercer requisito el que otorga en rigor la virtud de la genialidad en cuanto tal al individuo, aquello que comparten todos y cada uno de los genios entre sí, ya cultiven la pintura, ya la literatura, ya cualquier otra arte.

Se ha dicho repetidamente que en el Tercer Libro de *El mundo*, Schopenhauer nos plantea toda una metafísica del arte, y que por tanto su estética estaría sustentada sobre un puntal platónico en general y puramente ontológico y personal en particular cuando aborda la metafísica de la música. Pues bien, habría que añadir aquí que, si desde el capítulo IV de esta tesis distinguimos sin reservas entre el neto conocimiento y la sabiduría, siendo el arte un tipo de sabiduría justamente fundada en la intuición estética, acude ante nosotros una específica gnoseología del arte. La metafísica del arte convoca, pues, a su encuentro esta intuición que, ineluctablemente, nos proporciona el

[713] KANDINSKY, W., *De lo espiritual en el arte*, Premia, México, 1989, p. 58.
[714] *MVR*, p. 479.

conocimiento profundo de las Ideas o de la propia esencia del mundo en la expresión musical. Por ello, este conocimiento supremo, esta sabiduría estética sería únicamente alcanzable por unos individuos privilegiados: los genios. Y, consiguientemente, la glorificación del arte que acomete Schopenhauer recuerda en sus mismos principios a muchos de los aspectos incluidos en el programa poético y artístico pregonado por los románticos. Así pues, tras casi todo el Tercer Libro de *El mundo,* al igual que en los respectivos capítulos de sus *Complementos,* Schopenhauer no sólo ha resucitado a Platón en espíritu con su idealismo metafísico aplicado a las artes figurativas y poéticas, sino que incluso aparenta ser, por santificar el arte, un romántico redivivo.

Pero si el arte comporta por sí solo toda una metafísica, ¿qué papel le quedaría entonces desempeñar a la filosofía? Es evidente que los filósofos utilizan un lenguaje conceptual y que por tanto se situarían bien lejos de los medios y formas expresivas manejadas por los artistas. Sin embargo, y en ello habría que conceder la razón a Ulrich Pothast, también la filosofía practica una especial metafísica, sólo que de segundo orden, en un segundo nivel: el que le proporcionaría el lenguaje discursivo.[715] Por así decir, allá donde el arte nos ofrece la "verdadera actividad metafísica" en sus momentos tanto ejecutivo o productivo como receptivo (la creación de la obra y su disfrute por el espectador), la filosofía lo explica mediante razones, lo traduce a lenguaje conceptual.[716] De nuevo salta la mutua colaboración entre concepto e intuición: la filosofía como lenguaje discursivo liba el licor de la intuición para hacerla clara y transmisible, sólo que en esta ocasión no son las representaciones completas (empíricas) las que le servirían de nutrientes a las representaciones abstractas, sino la intuición estética, que no las podría tener cualquier individuo, sólo los artistas y genios. En este punto podremos observar una extraña duplicidad: se efectúa una estética del arte, que en sí mismo, por sus propios medios ametódicos, puramente intuitivos, ya constituyen *per se* la metafísica primera. Ya había señalado Schopenhauer a la música como una "metafísica inconsciente", la más alta en la jerarquía de las artes. La filosofía discursea sobre una *poiesis* que puede ser ejercida perfectamente en silencio, es decir, sin discurso; en el caso de la música, verbigracia, la filosofía suministra la teoría a la práctica del compositor, cuya inspiración y motor creativo se debe a una irreflexiva intuición transeidética. La filosofía de la música hace consciente la actividad inconsciente del

[715] Cfr. POTHAST, U., *Die eigentlich metaphytische Tätigkeit, Über Schopenhauers Âsthetik und ihre Anwendung durch Samuel Beckett*, Suhrkamp, Frankfurt, 1982, pp. 50-70.
[716] Ibíd, p. 52.

compositor: explica la inspiración intuitiva que lo conduce al proceso técnico de escribir partituras, la ejecución de la obra, su estilo y labor intrínseca al servicio de una pedagogía metafísica, etc. De ahí que la sabiduría estética pueda ser perfectamente expuesta mediante conceptos por el filósofo, quien alcanza a entender con sus armas discursivas lo que el artista hace en su obra, si bien sólo éste accede directa y personalmente, de primera mano (el filósofo lo haría de segunda) al plano eidético y transeidético que le otorga ese saber supremo.

A este respecto, Planells Puchades traza un llamativo paralelismo entre esta metafísica de segundo nivel con respecto al plano empírico. Así es como nos dice:

> "Desde el punto de vista de una interpretación global de Schopenhauer como filósofo de la expresión, podría decirse que la actividad metafísica comienza ya en el nivel de la intuición empírica, mientras que el arte y la filosofía constituyen el segundo nivel de la misma. La metafísica «teórica» de Schopenhauer aspira a producir conceptualmente (mientras que el arte lo hace intuitivamente) este segundo orden de realidad o de representación, que sólo puede ser concebido significativamente como resultado de la interpretación de la realidad de primer nivel, es decir, como desvelamiento del «sentido» inmanente a la misma, de manera análoga a como el objeto empírico interpreta el «sentido» de la impresión sensible".[717]

En este texto, Puchades hace referencia a su tesis de cuño semiótico según la cual los primeros niveles de realidad son interpretados como signos por las facultades superiores del entendimiento o la razón. Lo que Puchades propone es por ello mismo una peculiar hemenéutica dentro de la gnoseología schopenhaueriana. Por ejemplo, cuando trata sobre los perceptos, afirma que "también el objeto percibido en la intuición empírica es resultado de un proceso interpretativo en el que las impresiones sensibles son comparables a signos o letras que deben ser leídas por el entendimiento".[718] Así como cuando percibimos los objetos, nuestro cerebro tiene que interpretar la información recibida por vía sensorial y convertirla en imágenes (*Bilder*), la ciencia tiene que interpretar mediante los signos conceptuales la urdimbre de cambios y relaciones entre estos objetos percibidos. Igualmente, el arte necesitaría ser hermeneutizado en su operar inconsciente e intuitivo, y su hermeneuta no podría ser

---

[717] PLANELLS PUCHADES, J., "En el camino de la hermenéutica: Schopenhauer, filósofo de la expresión", en *Anales del Seminario de Metafísica, N". 26-1 992.* Universidad Complutense, Madrid, 1992, p. 125

[718] Ibíd., p. 124.

otro que el filósofo, el único a quien se le destinaría descifrar el sentido intrínseco al quehacer artístico.[719]

Como anticipamos anteriormente, varias veces llega a insinuar Schopenhauer que el discurso filosófico tiene más que ver con la *poiesis* artística que con la propia ciencia:

> "Al igual que el arte y la poesía, ella [la filosofía] ha de tener su fuente en la captación intuitiva del mundo; y por fría que haya de mantenerse la cabeza, no puede darse una impasibilidad tal que al final el hombre entero, con su cabeza y su corazón, no entre en acción y sea hondamente conmovido. La filosofía no es un problema algebraico. Antes bien, *Vauvenargues* tiene razón al decir: *Les grandes pensées viennent du cœur*".[720]

Pero también es cierto que en los *Parerga* y otros textos, la filosofía vale no menos para explicar lo que hacen los artistas que lo que hacen los científicos.[721] Con independencia de esto, sí que habría una sutil diferencia entre aplicar la filosofía a uno u otro objeto; pues cuando filosofamos sobre la ciencia estamos filosofando acerca de un conocimiento sistemático sobre los fenómenos, sus cambios y leyes internas; mientras que con el arte, filosofamos sobre la sabiduría patrocinada por la intuición estética. De aquí concluimos que existe una doble metafísica para Schopenhauer: 1) la original y genuina del arte, basada en la pura intuición estética y desempeñada por el genio; y 2) la especulativa o reflexiva que realiza el filósofo, que es quien arroja luz sobre el arte, es quien puede tomar cabal conciencia de la actividad que el genio ejecuta de primera mano.

II.3. La dimensión ilógica e inconsciente: gratuidad y espontaneidad.

No cabe duda de que, ante el producto de la *poiesis* artística, el romántico avista lo imperecedero, la *natura naturans* que principia toda realidad; avista, pues, el don divino del genio, quien, en su propio *poetizar*, comunica lo bello a los demás para que podamos admirarlo y gozarlo. Y ello lo hace no precisamente desde una conciencia

---

[719] Junto con la filosofía, clareando el siglo XX se puso muy de moda el psicoanálisis del arte (cfr. FREUD, S., *Psicoanálisis del arte*, Alianza, Madrid, 1991.), donde la voz cantante la tendría ya el psicoanalista. Los psicólogos podrían ser también buenos exegetas para el arte, según algunas corrientes contemporáneas. Y ni que decir tiene que, ya en pleno siglo XX, muchos otros estudiosos apoyarían teorizar con autoridad sobre el arte: los sociólogos del arte, por ejemplo, se encontrarían entre ellos. Y no hablemos ya de la crítica del arte, a la que Ernesto Sábato se lanza con coraje en *El túnel*. Para Schopenhauer, sin embargo, nadie más que el filósofo estaría licitado para ello.

[720] *PP II*, pp. 38-39.

[721] Véase por ejemplo *PP II*, "Sobre la filosofía y la ciencia natural", p. 133 ss.

clara y distinta sobre lo que está creando, sino más bien desde un impulso instintivo (*Instinkt*) que, según ha hecho notar Marchán Fiz, convoca una "*regresión estética a lo infinito*, es decir, a la naturaleza, a la interioridad, al inconsciente, etc., los campos de actuación predilectos del Absolutismo estético idealista y romántico".[722] Este autorrepliegue a los túneles y catacumbas de la conciencia avisará ya a finales del siglo XVIII sobre todas las corrientes culturales simpatizantes que estarían por venir a lo largo y ancho del siglo XIX: desde un Romanticismo intensificado y complejo hasta las teorías del inconsciente de Hartmann y Freud o hasta el propio Nietzsche, en cuyo vitalismo triunfa como en ninguno la fuerza del instinto.[723] Entremedio, por supuesto, se encuentra Schopenhauer, quien no se resiste tampoco a describir la actividad del genio sin conjurar estas pulsiones instintivas:

> "El carácter no premeditado, no intencionado y hasta en parte inconsciente e instintivo que he observado desde siempre en las obras del *genio* es precisamente la consecuencia de que el primigenio conocimiento artístico mantenga una total separación e independencia de la voluntad, esté depurado y libertado de ella".[724]

Desde luego, el genio no crea urgido por sus usuales necesidades biológicas (nutrición, salud, descanso, sexo…), así como tampoco por cualquier otro motivo que le sirva para seguir con su vida adelante (trabajo, éxito, sociabilidad, afectividad); el arte es antivital (a lo que Nietzsche se opondría frontalmente) en la medida que no colma los deseos del ser humano en cuanto viviente, sino que, por así decir, evade al ser humano de sus preocupaciones en cuanto viviente para hacerlo partícipe de la experiencia trascendental de lo bello e infinito, a cuya llamada acude el genio. Por eso, genio es el ser humano que pone entre paréntesis su raigambre vital (aunque arraigado, cómo no a la vida); hace en definitiva lo que Husserl llamaría *reducción eidética*, pero no ya desde una actitud fenomenológica y trascendental consonante con la aprehensión consciente, sino mediante la vía privilegiada de la *poiesis* artística, que no interesaba a Husserl tanto como la episteme científica. Y esta *poiesis* no surge ni mucho menos desde un plan deliberado, desde un proyecto trazado, matemáticamente pautado, sino desde una aprehensión intuitiva. Lo que hay de genial en la obra artística no se debe tanto a la forma material en ella impresa, cuanto al impulso inconsciente y hasta instintivo de donde nace naturalmente. No cualquier prurito de planificación o confección detenida

---

[722] MARCHÁN FIZ, S., *La estética en la cultura moderna*, Alianza, Madrid, 2007, p. 114.
[723] No tiene desperdicio leer el aforismo con el que Nietzsche pontifica sobre esta fuerza abrumadora del instinto: "cuando la casa arde, olvidamos incluso el almuerzo. – Sí, pero luego lo recuperamos sobre las cenizas". NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal*, Alianza, Madrid, 1984, p. 95.
[724] *PP II*, p. 432.

para componer una obra artística la hace auténticamente artística. Según Schopenhauer, si alguien intentara crear, como si de un puzzle o *collage* se tratara, un producto pretendidamente artístico tomando ciertos materiales básicos, pero sin que éste haya sido aguijado por una intuición estética, convertirá a lo sumo la obra en un buen acabado artesanal, pero jamás en una obra de arte.

Muchos de los románticos validarían, pues, la misma actividad intuitiva que ensalzan a lo más alto. Así, verbigracia, Albert Beguin ha comentado como la esposa de von Arnim, Bettina, que frecuentaba el salón literario organizado por Johanna, concentraría las virtualidades del genio en su persona, cosa que de ningún modo le habría convencido a Schopenhauer, quien no reconocía la menor genialidad en las féminas. Según Beguin, Bettina "goza de todos los privilegios del genio femenino: una rápida intuición le revela la calidad secreta de los seres que a ella se acercan; tiene el don de la expresión, y en la música, en el dibujo, en la poesía, siempre encuentra el medio de traducir sus emociones".[725]

Puesto que Schopenhauer emparenta el concepto de genialidad con el arte, los científicos quedarían excluidos de ser calificados como "geniales". Su fuerte en todo caso es el talento, pero no la genialidad como tal. Bien es verdad que en muchas acepciones se contempla la genialidad también para el científico; de hecho, el psicoterapeuta Dietel Eisfeld, en su novela *El genio,* la asocia a dicha figura. Sin embargo, la proximidad entre el genio schopenhaueriano y el romántico denegaría la presunción en la que incurre Eisfeld. Quienquiera que pretenda tasar hasta qué punto alcanza el genio schopenhaueriano un calado históricamente asimilable al del romántico, hará bien en consultar el texto de Richard Tengler *Schopenhauer und die Romantik,* donde el autor hace un repaso por algunas de las connivencias entre Schopenahuer y el talante de este carácter genial de individuo romántico que media entre la Edad Moderna y la Edad Contemporánea.[726]

Por otro lado, los conceptos ilustrados de genio no satisficieron en mucho a Schopenhauer, salvando parcialmente el concepto kantiano, con el que coincide en algunos aspectos, como vimos en el capítulo anterior. Particularmente lejano estaba el que ideara Helvétius en *Sobre el espíritu* (1758), hermanado con la instrucción y el talento para encontrar y establecer relaciones con singular agudeza, y que Schopenhauer

[725] BEGUIN, A., *op. cit.*, p. 298.
[726] Cfr. TENGLER, R., *Schopenhauer und die Romantik*, E. Ebering, Berlin, 1923.

desguazaría de cabo a rabo por no fundarse en la intuición, sino en una técnica susceptible de aprendizaje. En definitiva, la magnificencia de la obra artística precisa un acto instintivo, gratuito e innato que no atiende a razones. Y por ello, sólo bajo el concepto de intuición cobra sentido hablar del carácter inconsciente del genio romántico y schopenhaueriano.

II.4. Ironía e intuición.

Muchos comentaristas han coincidido en que una de las peculiaridades del genio romántico es precisamente la ironía.[727] Para empezar, la situación en la que éste se coloca frente al filisteo nos convida ya en la práctica a considerarlo un puro acto de ironía. Ironizando sobre las circunstancias y el estado en que se encuentra la muchedumbre, engreída con su saber prosaico, el genio se sitúa a otro nivel superior. El genio no tiene necesariamente que ser una persona aislada y solitaria sin amigos ni personas que lo estimen; la imagen que tan machaconamente así nos lo traslada podría no corresponderse con la realidad. Cuando la inmensa mayoría de personas actúa en la vida, lo hace con un interés práctico, algo que poder aportar a la afirmación de la voluntad. Pero en el genio –y esta es la primera prueba de su ironía-, la contemplación y el arte precisamente infringen ese interés práctico, lo que naturalmente provoca estupefacción y extrañeza entre quienes, por mayoría, obran en función de éste. El arte inutiliza cualquier valor ordenado a la vida: “ser inútil pertenece al carácter de las obras del genio: es su carta de nobleza”.[728] Un genio podría encontrarse en situación de ser querido como otra persona cualquiera, y sin embargo sentirse superior a ellos aun cuando se codee con ellos; esa es la vis irónica que imprime carácter al genio.[729] Lo irónico del individuo genial es que, sabiéndose un dios entre mortales, aparenta sin embargo ser uno más en el rebaño.

---

[727] Avanzamos ya que, aunque pueda confundirse con el humor o, cuando menos, supeditarse a él, la ironía toma para el romántico un muy diverso cariz. Esto lo ha puntualizado con acierto Chantal Maillard, anotando coincidencias y divergencias: "la ironía y el humor tienen en común el ser un juego de la inteligencia en el que se desbarata el orden lógico para construir, mediante la yuxtaposición (en el caso de la ironía) o mediante la conexión y la asimilación (en el caso del humor) un puente entre dos realidades o entre dos ámbitos. (...) El humor trabaja con la síntesis sorpresiva de elementos que pertenecen a ámbitos distintos; la ironía, en cambio, utiliza la contradicción y sin pretender ninguna síntesis, sino mostrando abiertamente las posibilidades de la diferencia". MAILLARD, C., "La sonrisa del gato de Cheshire. La salvación por la ironía", en *La memoria romántica*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1997, p. 112, 113.

[728] *MVR II*, p. 435.

[729] Claro que entonces asaltaría un problema: ¿en qué medida no se confundiría esta ironía con una cierta hipocresía? ¿Sería justo comportarse siguiendo una actitud incoherente con lo que se piensa?

Pero, en otro sentido más estricto, la ironía romántica comporta otras consecuencias de orden metafísico. Tengler advierte en ella uno de los catalizadores más logrados para la contemplación y la creación artística entre los románticos desde Schlegel.[730] Podríamos describir esta noción ahondando sobremanera en la autolimitación y la autocrítica del creador artístico para poder conquistar nuevos grados de yoidad, sin verse su identidad comprometida con el producto acabado y fijo, como haría el mero fabricante, el alfarero o el artesano. Puesto que su intuición resulta inagotable, caracteriza al arte romántico ejercitar una *creatio continua*, una constante superación de sí mismo al intuir y crear mediante su imaginación sin límites. Ahí se desvela su tendencia hacia la aprehensión de la Infinitud, hacia el Absoluto. Sánchez Meca le otorga así a la ironía un valor muy positivo, señalándola como una clave que distingue el *modus vivendi* burgués del propiamente romántico: "si para el pensamiento burgués el mundo es un sistema de cosas, para el romanticismo las cosas han de ser alegorías de la totalidad y el mundo un espejo de lo infinito".[731]

Por su parte, Thomas Mann ha vertido algunas palabras sobre la ironía enlazándola con la descorporeización del sujeto y su ascensión hacia el plano feliz y redentor de pesares que nos brinda la experiencia estética schopenhaueriana. Para ello recurre como ejemplo al dios de las artes y la hermosura, al saetero Apolo, cuyas flechas dispara el corazón del artista:

> "Explicar la verdadera esencia del estado estético, hacerlo accesible al pensar abstracto, eso era asunto de la filosofía; aunque, claro está, sólo de una filosofía que entendiese de arte, sólo de una filosofía que hubiese tenido del arte una *vivencia* superior a toda otra filosofía anterior o contemporánea. Esa filosofía sabía y enseñaba que la mirada del arte es la mirada de la *objetividad genial*. (…) Así nos damos cuenta de que ironía y objetividad van unidas y son *una* sola. Apolo, el que da en el blanco desde lejos, el dios de las Musas, es un dios de la lejanía y de la distancia; no de la vinculación cercana, del *pathos* y de la patología; no del sufrimiento, sino de la libertad, un dios objetivo, el dios de la ironía..".[732]

Este ejercicio irónico, tan preciado por el mismo Sócrates junto con la mayéutica, sella la catadura del artista. Y así como Sócrates la tomaba por una *tekhné* idónea desde el punto y hora en que incentivaba el diálogo hasta que los interlocutores alcanzaran nuevas verdades universales, Schlegel no le resta un ápice de industria

---

[730] TENGLER, R., *op. cit.*, p. 66.
[731] SÁNCHEZ MECA, D., *op. cit.*, p. 80.
[732] MANN, T., *op. cit.*, pp. 39-40.

cognoscitiva apropiada por el genio. La reflexión se cruza aquí con la intuición sin menoscabar con ello su espontaneidad y originariedad extradiscursiva: "la poesía que reflexiona sobre sí misma se hace irónica, pues rompe la apariencia de lo redondeado en sí mismo, el círculo mágicamente cerrado de lo poético. Por más que la poesía sea un don de los dioses, es también un artefacto".[733]

Con su viaje hacia los aposentos del espíritu infinito, el genio persigue trascenderse a sí mismo. Y justo por abrigar la negación de lo ya creado como algo definitivo, escoge el camino de intuir nuevas verdades para lograr tal trascendencia. Su recorrido bien pudiera hacernos invocar a místicos españoles como san Juan de la Cruz, tan paradigmáticos en su mostración de la vía iluminativa extrarracional.[734] El poeta que crea su poesía universal y progresiva, precisamente por esto último, nunca puede cejar en su empeño de rehacer su creación una y otra vez. Como en Sócrates, dar por satisfecho y finiquitado el saber no hace honor alguno al avance incesante de la *poiesis* artística. Habiendo secundado la metáfora del fragmento y la rapsodia, el romántico también constituye un vivo ejemplo de fragmento de sí mismo, y no una totalidad absoluta, acabada e insuperable. Sánchez Meca ha explicado la ironía poética en términos de una autolimitación del propio yo para su crecimiento y mejor sabiduría, lo que lo convierte en un ser proteico, dúctil y maleable que "se abre a la pluralidad, al devenir, a la no permanencia, a la duplicidad del mundo".[735] Al autolimitarse a sí mismo, el individuo avanza mucho más formándose a mismo; favorece con esmero el ideal también romántico de *Bildung*, cardinal según Tengler para la conformación del individuo libre y crítico con los estereotipos que la sociedad le impone subliminalmente.[736] Porque no existe un punto final para la creación artística ni, por tanto, para aprehenderse a sí mismo en intuiciones cada vez más perfectas. A fin de cuentas, lo irónico del genio romántico es que, desde su humana finitud, tienda a intuir lo infinito, aun cuando ello sea, desde una perspectiva estrictamente lógica, una paradoja en toda regla que hace comparecer la extravagante figura del hombre-dios.

[733] SAFRANSKI, R., *Romanticismo*, *op. cit.*, p. 64.
[734] Cfr. DOMÍNGUEZ BERRUETA, J., *Un cántico a lo divino. Vida y pensamiento de San Juan de la Cruz*, Araluce, Barcelona, 1930.
[735] SÁNCHEZ MECA, D., *op. cit.*, p. 183.
[736] TENGLER, R., *op. cit.*, pp. 60-65. Entre las ganancias que tendría la *Bildung* romántica, Tengler destaca la conciencia histórica del ciudadano, los viajes que rompen fronteras culturales y geográficas, los derechos libertarios, la emancipación de las mujeres y la aristocracia intelectual. Y ello porque el romántico busca superar los límites propios que lo circunscriben, para lo cual la ironía cumple una función absolutamente inestimable.

Según ha escrito Walter Biemel, "¿cómo puede el hombre convertirse de un ser finito en un ser infinito? Adquiriendo distancia constantemente frente a sí mismo, reflexionando constantemente sobre sí mismo y negando luego lo que en esta reflexión había establecido".[737]

Esta propensión hacia lo infinito supone un continuo vaivén, un ir y venir del sujeto sobre sí mismo para ganar hondura ontológica. Enlazándolo con el chiste e incluso la ocurrencia ingeniosa, Schlegel acuña un tecnicismo como *Witz* en alusión a una "disgregación de materiales del espíritu que antes de tal separación repentina habrían de encontrarse, pues, íntimamente mezclados".[738] Por ello, cuando el genio reflexiona una y otra vez sobre sí, está emprendiendo un viaje al interior de sí mismo y de la propia naturaleza para redescubrirse en ella. Ese es el mensaje schellingiano de la originaria unidad indivisa, previa a la tensión entre Espíritu y Naturaleza. Molina Flores asevera así que el genio "regresa transformado por ese viaje hacia el Todo –o la Nada, que es lo que con más frecuencia encuentra-, regresa distanciado, sin entusiasmo, sin alforjas, sin óbolo: el sujeto regresa con ironía. Y entonces tal vez sea la ironía el elemento salvador".[739]

Con actitud parecida a la de los románticos, pues, Schopenhauer atribuiría a la experiencia estética la finalidad misma de la ironía. El genio contempla lo que hay más allá de este plano aparente, asciende hasta lo infinito negándose a sí mismo en cuanto ser desiderativo, en cuanto individuo finito que ha de menester, como la mayoría, colmar las apetencias de su voluntad. Sin embargo, en Schopenhauer, esa peculiar reflexión no nace de un ejercicio lógico propiamente hablando, no convoca la retorsión del argumento o el concepto limitante; todo lo contrario, la ironía transgrede todos estos límites. El intuidor aspira a transgredir los límites fenoménicos (limitación) y los usos sedimentados del las palabras, y por ello lo irónico en el genio es negar lo inmediato y fáctico para buscar lo inmediato contrafáctico: salta del hecho finito a una esencia infinita. Gracias a la intuición estética el genio puede quitarse la piel de humano y lograr espiritualizarse, cual ente uránico visitando las mansiones superiores del *kosmos noetós* platónico. Estaríamos aquí ante una paradoja estructural, tal y como señala Molina

---

737 BIEMEL, W., "La ironía romántica y la filosofía del idealismo alemán", en *Convivium*, nº 13-14, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1964, p. 37.
738 SCHLEGEL, F., *Fragmentos del Lyceum (1797*), en ARNALDO, J. (ed.,), *Fragmentos para una teoría romántica del arte,* Tecnos, Madrid, 2014, p. 73.
739 MOLINA FLORES, A., *op. cit.,* p. 141.

Flores: "la paradoja viene a ocupar el sitio que tuvo la ironía para los románticos. (…) El sujeto no se sitúa ahora en ningún plano de superioridad respecto del objeto, sino que se disuelve, se olvida de sí perdiéndose en la inmensidad del Objeto".[740] En pie de igualdad, pues, sujeto y objeto abrazarían la plena unidad en la intuición estética, ambos armonizados como a su modo los armonizara Schelling, sin más fractura ni riña entre ambos, pues no hay deseo ya de por medio, sólo un concierto a todo punto pacífico que trae la suavidad y el reposo a un alma fustigada no más que por un imparable querer sin límites. La ironía romántica procura así al genio su autosuperación en cuanto criatura terráquea y su dilución en la celestial contemplación del arte.

III.5. El conocimiento prístino del mundo: jovialidad e intuición.

Los tesoros de la imaginación, aun cuando haya técnica irónica, son los tesoros que nos regala tan dadivosamente la intuición. Tras la creación artística opera entonces una modalidad intuitiva que, a nuestro juicio, remontaría hacia la niñez, hacia el mundo de la infancia. Pues así como al desarrollar nuestra racionalidad entramos en una etapa de madurez, la intuición primigenia se goza ya desde que somos pequeños, cuando el mundo es visto como por primera vez. Ya indicamos las proximidades entre la locura y la genialidad en el capítulo anterior; pues bien, tomado en el mejor y más profundo de los sentidos, también palpita un corazón pueril en la personalidad del genio. Esta opinión no sólo adquiere aquí el matiz general de infancia personal, sino también el de infancia del género humano; nada más romántico que pensar que cualquier tiempo pasado fue mejor. Quien desee comprobar cuánto aprecian los románticos esta nostalgia (*Heimweh*) por la infancia y la etapa adánica de la humanidad, no tiene más que leer a Schiller afirmando que "los niños son lo que éramos", o asomarse a los cuadros con niños dibujados de Runge, las leyendas populares, las fábulas y apólogos, los cuentos de hadas de Madamme de Stäel o los hermanos Grimm. Ante un *sapere aude* kantiano confiado en la mayoría de edad que alcanzamos cuando usamos responsablemente nuestra razón, no hay mayor ejemplo de libertad desatada (y no la rígida libertad válida solamente en el campo de la razón moral) que la de la fantasía productiva, y cuando más terreno gana ella es en el niño, donde se expresa genuinamente libre, virgen de toda educación o reconcomio normativo. En el capítulo "Sobre la esencia interna del arte", Schopenhauer diagnostica a los artistas lo que podríamos llamar una hipersensibilidad

[740] Ibíd., p. 237.

pueril, precisamente por causa de la misma facultad intuitiva: "sólo las artes hablan en exclusiva el lenguaje ingenuo e infantil de la *intuición*, no el abstracto y serio de la *reflexión*: su respuesta es por eso una imagen pasajera, no un conocimiento universal permanente".[741]

Mientras que el niño inventa lo que las cosas son, como cuando juega y pone nombres ficticios a lo que le rodea, el adulto se sujeta a las normas debidas, se pliega a un inflexible *status quo* impuesto por una cultura sometida a control racional, tal y como ha sido el destino de las sociedades según avanzaban los siglos desde el alborear de la Protomodernidad: la ciencia y la técnica en su exponencial crecimiento.[742] El niño no entiende de criterios correctivos, no dirime entre corrección e incorreción: es correcto lo que crea e intuye desde su ingenuidad, desde su intuir inocente y su imaginar sin límites. La Ilustración atacaba la infancia con dureza; el Romanticismo la abraza en espíritu y la asume cual "tesoro" incalculable que el genio custodia en su corazón. El espíritu del genio romántico delata la jovialidad de la existencia; por eso la intuición bracea entre el ámbito de lo siniestro (la voluntad) y la aurora misma del mundo, la filosofía de la mañana, en la que Nietzsche puso las aspiraciones del superhombre, para el que emplearía aposta la metáfora del niño.[743] Como el niño, en esa *aetas aurea* de su existencia el género humano alcanza la perfección jugando al juego del arte. Ya lo había pontificado Schiller: "Porque, para decirlo de una vez por todas, el hombre sólo juega cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, *y sólo es enteramente hombre*

---

[741] *MVR II*, p. 454.

[742] Conste aquí que el genio no sufre de algo así como un síndrome de Peter Pan, una patología que deba ser objeto de enmienda clínica por un psiquiatra. El "regreso a la infancia", del paraíso original, revela una actitud espiritual que brilla por su ausencia entre quienes prefieren apostar por una adhesión emocional a lo maduro y cerebral, como en el relato genial de Saint-Exúpery *El principito* se indiciaba con respecto a los adultos. Lo que al fin y al cabo cuenta aquí es el hecho de que el genio, como depositario de la intuición estética, anhela nostálgico esos estados virginales de las cosas, esos tiempos y lugares yermos que propician con ilusión la siembra de lo novedoso, la creación por vez primera de las cosas aún sin adulterar. El *íncipit* del Verbum divino: "Hágase la luz, y la luz se hizo" en el Génesis bíblico ejemplifica el momento principiante en que Dios crea el mundo. Asimismo, cuando crea su obra, el genio inventa las cosas. La intuición estética schopenhaueriana toma aquí el papel que en otra parte dan los filólogos como Schlegel o Humboldt a la palabra: intuyendo conocemos las ideas eternas gracias a las cuales podemos crear, cual demiurgos de carne y hueso, las infinitas obras artísticas que las traslucen.

[743] "Inocencia es el niño, y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que se mueve por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí. Sí, hermanos míos, para el juego del crear se precisa un santo decir sí: el espíritu quiere ahora *su* voluntad, el retirado del mundo conquista ahora *su* mundo". NIETZSCHE, F., *Así habló Zaratustra, op. cit.*, p. 68. Nietzsche se cuida en este pasaje, como en casi toda su obra, de secundar el antivitalismo estético schopenhaueriano. Para él no es el arte un subterfugio que nos salve del mundo, sino precisamente la fábula más perfecta en que ése consiste: el arte se hace en y desde la raigambre vital. Celebrando la vida en sus emergentes fuerzas telúricas, la vuelta de tuerca al antivitalismo de Schopenhauer y la neutralización de su gravamen pesimista estarían más que cantadas.

cuando juega".[744] He aquí planteado un caso preclaro de intención lúdica entre los románticos. Porque el juego está lejos de la obligación y la preocupación: el juego es la actividad máxima de libertad, del *otium* frente al *negotium.* Con la intuición estética asistimos a la hora de la alegría: por eso, quizás sea el arte el caso más ejemplar que podamos poner acerca de una "gaya ciencia", si se nos permite parafrasear el sabio título que Nietzsche nos legó. El artista sería, pues, como el niño alegre con aspecto de adulto, un *monstruo de la naturaleza*, el ser humano que rescata el pasado y los parajes virginales del alma en su *poiesis* jovial, lejos ya de ese *lógos* avejentado y achacoso que llevaría al discurso científico hasta el colmo de lo abstracto. "La niñez es la época de la inocencia y la felicidad, el paraíso de la vida, el Edén perdido sobre el que volvemos la vista con nostalgia durante todo el resto de nuestra vida".[745]

Toda puerta que se cierre a la infancia es motivo para el desencanto; por eso cuando el romántico critica duramente la ufana Ilustración, persigue reencantar ese mundo tan desangelado y huérfano de magia que la intrusa Razón, usurpando el puesto que Dios mismo habría ocupado antes, impone en su afrenta al corazón. En el espíritu del Romanticismo laten siempre las primeras edades de la vida, los cantos de la libertad primitiva que aún no ha conseguido desflorar la razón.[746] Intuir estéticamente requiere mirar con ojos despreocupados las cosas, como hace el niño, para poder succionarles el jugo de su belleza. Niñez y genialidad se estrechan, pues, la mano. Tan cercanos están ambos que, para Schopenhauer, "en realidad todo niño es en cierta medida un genio y todo genio es en cierta medida un niño".[747] Y ello porque, lo mismo que el niño, el genio se entrega de lleno al conocimiento puro: "como consecuencia de esta visión puramente objetiva y poética, que es esencial a los años de infancia y está apoyada en el hecho de que la voluntad ha de tardar todavía en aparecer en su plena energía, cuando

[744] SCHILLER, F., *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre,* Anthropos, Barcelona, 2005, p. 241.
[745] *MVR II*, p. 442.
[746] Ya Rousseau había aportado una variación de este mito de la edad primitiva precisamente con su mito del buen salvaje. En esto tenía Rousseau, pues, mucho de prerromántico, y en este sentido el Romanticismo lo ampliaría y extremaría. Por cierto que Rousseau también fue, además de prerromántico, pre-schopenhaueriano en su teoría de la música, al darle preeminencia al sonido sobre la palabra, al canto sobre el lenguaje articulado, lo que Schopenhauer podría haber encajado bien dado su favoritismo por la música como arte suprema. Al principio no fue el verbo denotativo, pues, sino el verbo expresivo; no la palabra aséptica, sino la melodía. De hecho, como contribución al teatro romántico, en su *Pigmalión* Rousseau habría introducido el melólogo, aquel subgénero a caballo entre el monólogo de un actor dramático y la melodía ejecutada en los picos emotivos más altos de su alocución. Cfr. ROUSSEAU, J. J., *Escritos sobre música,* Universitat de València, Valencia, 2007. La música se vuelve así prístina y le confiere su valor a la palabra en el principio de los tiempos humanos.
[747] Ibíd., p. 443.

todavía de niños somos mucho más cognoscentes que volentes".[748] Así, cuando un simbolista y novecentista como Rubén Darío entone sus arpegios extrañando la juventud ya ida, continúa sonando en el fondo la voz de ese Romanticismo tan influyente en las corrientes estéticas posteriores: "Juventud, divino tesoro / ¡Ya te vas para no volver! / Cuando quiero llorar, no lloro, / Y a veces lloro sin querer…"[749]

En resumen, el genio se nos presenta en forma de niño, un hacedor de realidades *ab initio* y *ex ovo*, distante de las identidades jalonadas por la historia o la biografía personal. Al ejercer una *poiesis* artística que es atemporal, el genio vive en un tiempo mítico (dicho con Mircea Eliade), esto es, en un tiempo legendario, suprahistórico, como el que vivían los dioses y semidioses de la Antigüedad. Con esta atribución divina engranamos así el apartado subsecuente, en que inspeccionaremos cómo la sensibilidad romántica engrandece la figura del individuo consagrado al arte.

III.6. Mitificación del genio.

Ningún privilegio mayor ni más perfecto que el privilegio de ser genio. Para el imaginario de los románticos, el genio no es un individuo cualquiera más: el genio es un individuo idolatrado, un individuo que goza de un don especial que lo aleja de la vulgaridad. Ello le ha costado al Romanticismo –así cabría esperarlo- la acusación de ser un movimiento elitista. Schopenhauer no tendría nada que objetar a este respecto, máxime al ensalzar en su estética la figura del genio y atacar con crudeza la del mediocre "filisteo", aquella persona que se vanagloria de valores degradantes y decadentes en demérito de lo grande y admirable, y cada vez más implantado en los estilos y costumbres de la sociedad burguesa que le tocó vivir. Como resume Esteban Tollinchi en su fantástico trabajo sobre la época romántica, "la orientación hacia la <<idea>> determina el carácter casi <<ultraterreno>> del artista".[750]

Cuando el romántico concibe el genio como un individuo endiosado, con ello está presuponiendo que está *entusiasmado*. Clásicamente, el "*enthusiasmos*" platónico aparejaba la naturaleza humana con un destello de divinidad; al hombre entusiasmado se le enciende la chispa de la genialidad, transcripción de la locura musaica: la genialidad como *alter ego* de un delirio divino, inspirado por las musas. Así lo explica en el *Fedro*

---

[748] *PP*, p. 492.
[749] Cfr. DARÍO, R., *Obras completas*, "Cantos de vida y esperanza", Aguilar, Madrid, 2003, p.606.
[750] TOLLINCHI, E., *Romanticismo y Modernidad*, p. 275

cuando, a propósito de los bien amados y los tipos de locura, presenta a Sócrates dialogando con su discípulo sobre el tercer género de locura (la *manía*) en los poetas: "aquel, pues, que sin la locura de las musas acude a las puertas de la poesía, persuadido de que, como por arte, va a hacerse un verdadero poeta, lo será imperfecto, y la obra que será capaz de crear, estando en su sano juicio, quedará eclipsada por la de los inspirados y posesos".[751]

Entre las adoraciones románticas al genio que más han sonado, encontramos por ejemplo las que Ingres expone en *La apoteosis de Homero* (1827), un ejemplo claro de los vítores entonados en loor del individuo genial y hasta qué punto merece que se le rinda culto como si de un santo o la misma divinidad se tratara. Igualmente, la egolatría del genio romántico se hace atrevidamente palpable en la proliferación de autorretratos, que se habían ido estilando desde el neoclasicismo tardío, pero que con pintores románticos como Runge, Delacroix o Géricault toman aún mayor protagonismo. Junto a ello, los románticos comparaban a sus propias personas con figuras literarias y míticas: Hamlet, Fausto, Don Quijote… y sobre todo Prometeo, quien desafió y burló al mismísimo rey de los dioses olímpicos, Zeus. Esta titánica jactancia que sobrepasa la astucia de los dioses atrajo la atención de Byron, Shelley, Larra o el mismísimo Goethe, y en música fue muy bien acogida por Beethoven o Liszt, grandes prototipos de la canción lírica romántica (el *Lied*, derivado de la *Volkslied* o canción popular*)*,[752] que compusieron sendos temas en su nombre (el ballet *Las criaturas de Prometeo*, op. 43, y *Prometeo*, S99, respectivamente).

La figura del genio se parangonaba con el héroe romántico, con el poeta que trae la palabra verdadera al mundo, con el profeta de la verdad estética, contrariamente a lo que la mentalidad ilustrada había puesto en boga confiando la conquista de la verdad última y honda a la ciencia experimental, a lo que ésta podía decirnos sobre nuestro mundo natural. Esto encajaría sin duda con lo que en el anterior capítulo afirmamos sobre Schopenhauer: que el arte nos cierra las puertas del conocimiento para abrirnos las de la sabiduría. Resulta llamativo entresacar la mutua retroalimentación entre vida y obra que se palpa en el genio romántico: la poesía, a las veces, prefigura los avatares

---

[751] PLATÓN, *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*, Gredos, Madrid, 1997, p. 342.

[752] Richard Erny ha estudiado el engarce entre ambos y su significación estética en el trabajo "*Lyrische Sprachmusikalität äls ästhetiches Problem der Vorromantik*, en SCHER, S. P. (ed.), *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatischen Grenzebietes*, S + W Steuer und Wirtschaftsverlag, Berlin, 1984, pp. 180-208.

vitales del sujeto creador; o también, el novelista plasma en su obra la aventura de su propia vida, encarnada en los protagonistas ficticios. En connivencia directa con este viaje romántico por una vida figurada, novelada, y por el carácter juvenil del genio romántico a este respecto (según vimos en el epígrafe anterior), Schopenhauer escribe:

> "la vida del genio es su propia biografía novelada, aderezada con figuraciones, fantasías e historias que, a pesar de no haber ocurrido, son la invención de su autor. La mayoría de las veces conocemos la vida antes por la poesía que por la realidad. Las escenas descritas por aquella resplandecen ante nuestra mirada en la aurora de nuestra propia juventud, y nos atormenta el anhelo de verlas hacerse realidad –de agarrar el arco iris. El joven espera que su vida tenga la forma de una interesante novela".[753]

Así pues, el romántico vive en y de su imaginación. No debería así extrañarnos su predilección por los pseudónimos, por ocultar su identidad propia bajo la de sus personajes ficticios. Vida y obra alcanzan una perfecta trabazón en el genio romántico, y por ello podría decirse que para el romántico la poesía nunca miente: es el reino donde se revela la verdad más profunda y auténtica, la verdad de quien vive con todas sus sentidos a flor de piel, con todas sus afecciones y emociones, con su puro sentimiento *(Gefühl*) más que con una razón que lo aliena y lo distancia –por cuanto reflexiva- de lo íntimamente vivenciado. Aunque en tono parecido, esto mismo es lo que Schopenhauer aplaudiría del trágico o del músico: ambos son biógrafos de la voluntad, bien sea por la intuición eidética o en la transeidética.

III.7. El *pathos* melancólico del genio romántico.

Resulta no poco llamativo que en el imaginario colectivo planee la estampa del romántico como un individuo dado a la hipocondría y a lo patológico, como alguien que se regodea en la enfermedad. En efecto, cuando el genio romántico busca *in extremis* un remedio a sus problemas existenciales, entrevé el suicidio como salida; cuando quiere atajar una contrariedad, decide abrazar la muerte. Y ello se plasma no sólo en muchas de sus obras, sino hasta en la propia vida real. Varios nombres pueden citarse para el caso: Kleist acabó con su vida y tras ello su *Pentesilea* se puso en conocimiento de todos; Nerval escogió también esa solución; o José de Larra hizo lo propio en nuestro país. Hasta la romántica Karolina von Günderrode corrió esa suerte. También se

[753] *PP*, pp. 494-495.

suicidan algunos personajes muy célebres de la literatura romántica, como es ya señero en *Las penas del joven Werther* de Goethe. Comoquiera que fuese, no han faltado quienes han tildado esta conducta de degenerada, decadente o incluso pesimista; en buena medida, ese *ennui* o cansancio de vivir que aqueja a ciertos románticos se parece mucho al aburrimiento (*Langweile*) schopenhaueriano.[754]

El *spleen* o la desgana de vivir entraña para el romántico la antecámara del suicidio. Sin embargo, sobra recordar que Schopenhauer lo desaconseja como salida a este tedio vital: quien decide quitarse la vida no lo hace porque haya descubierto la raíz fastidiosa, insufrible, de la existencia, sino porque en el fondo ambiciona una vida distinta, con otras circunstancias, otros fenómenos con los que pueda vencer su desesperanza y sentirse mínimamente feliz. Schopenhauer lo esgrime en calidad de una gran razón moral contra el suicidio: "el suicida quiere la vida, simplemente está insatisfecho con las condiciones en que se le presenta"; [755] o como recuerda en sus *Parerga*, "el suicidio se opone a la consecución el supremo fin moral, ya que sustituye la liberación moral de este mundo de miseria por uno aparente".[756] El suicida toma la drástica determinación de elegir la nada frente a un dolor que le sobrepasa. Más romántico a este respecto sería Mainländer cuando, tal y como recomendaba en su enormemente pesimista *Filosofía de la redención*, cumplió con lo ahí defendido (castidad y suicidio, consideradas por él las únicas escapatorias al callejón sin salida de la individuación, que nos condena a un sufrimiento perpetuo),[757] entregándose a una muerte voluntaria el 1 de abril de 1876. Comoquiera que fuese, parece que la tragedia se cebara con algunos de estos genios románticos, el ineluctable y fatal destino de poner un punto final a la propia existencia. Porque el romántico es, en el fondo de su ser, un angustioso morador de la noche.

---

[754] Sobre esta cuestión del *ennui* o el *spleen*, tan próximos a ese hartazgo existencial sobre el que Schopenhauer discursea en el Cuarto Libro del *MVR* o en "De la nihilidad y el sufrimiento de la vida" de los Complementos a *MVR*, es interesante leer el artículo en que Rábade Villar estudia las diversas cargas semánticas del tedio comparando la novela *Flavio* de Rosalía de Castro con *El hombre de la multitud* de Poe. Cfr. RÁBADE VILLAR, M. do Cebreiro, "*Spleen*, tedio y *ennui*. El valor indiciario de las emociones en la literatura del siglo XIX", en *Revista de Literatura*, 2012, julio-diciembre, vol. LXXIV, n.o 148, pp. 473-496. También resulta no poco recomendable consultar la repercusión que tuvo el planteamiento schopenhaueriano de la melancolía en los escritores novecentistas en PRIETO DE PAULA, A. L., "Schopenhauer y la formación de la melancolía en las letras españolas del novecientos", en *Anales de Literatura Española*. Núm. 12, 1996, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anales-de-literatura-espanola--5/html/p0000003.htm (11 de octubre de 2014).

[755] *MVR*, p. 471.

[756] *PP II*, p. 324.

[757] Cfr. MAINLÄNDER, P., *Filosofía de la redención, op. cit*.

De acuerdo con esto, dicha propensión inevitable a la melancolía la tematiza Schopenhauer como rasgo intrínseco a la personalidad del genio. No sólo la soledad, sino también la melancolía marcan la diferencia entre el individuo genial y el burgués filisteo. No en balde afirma que “la melancolía que acompaña al genio se basa en que la voluntad de vivir, cuando más claro es el intelecto que la ilumina, con mayor evidencia percibe la miseria de su estado”.[758] Pese a ello, Schopenhauer admite que el genio, por momentos, se ve embargado por una serena alegría: es lo que ocurre precisamente cuando, al rayar el alba, vislumbra desde la cima del Montblanc el pueblo de Chamonix a lo bajo, libre de la *saudade* y complacido ante el encantador panorama. “Así, el genio, casi siempre melancólico, muestra también a intervalos la característica alegría antes descrita, solo en él posible y nacida de la más perfecta objetividad del espíritu, alegría que flota como un fulgor de luz en su frente alta: “*in tristitia hilaris, in hilaritate tristis”*.[759]

Repasadas, pues, todas estas características del genio, procederemos a continuación a estudiar algunos temas específicos dentro del Romanticismo que a buen seguro habrían proyectado su potente foco en la intuición schopenhaueriana.

III. TEMAS, MOTIVOS Y METÁFORAS DEL INTUICIONISMO ROMÁNTICO.

III.1. La intuición en la idealización romántica de la naturaleza.

Normalmente, los estudios filosóficos sobre la naturaleza suelen ostentar un perfil naturalista, esto es, tienen en cuenta los progresos de la física, la biología, la química, la geología, etc. Rara vez se apartan de estos influjos. Sin embargo, no sólo Goethe, como veremos pronto, sino otros autores han abordado la naturaleza en un tono decididamente romántico. Es el caso de G. H. Schubert, quien en *Opiniones sobre el lado nocturno de las ciencias naturales* (1808) sugiere que nuestro conocimiento del mundo natural concita *a fortiori* el simbolismo de los mitos y las leyendas de la Antigüedad, y por tanto aspectos extralógicos que permiten autointerpretarnos mejor.

[758] *MVR II*, p. 430.

[759] “En la tristeza, risueño; en la hilaridad, triste”. Ibíd, p. 431. Esta frase parece citarla Schopenhauer de Giordano Bruno, que la habría escrito en su comedia teatral *Il Candelaio* (1582): “Comedia del Bruno Nolano, Academico di nulla academia, detto il fastidito. In tristitia hilaris, in hilaritate tristis”. Cfr. http://www.liberliber.it/mediateca/libri/b/bruno/il_candelaio/pdf/il_can_p.pdf (15 de diciembre de 2014)

Muy similar es su talante al de Schopenhauer: uno y otro se preocupan por áreas tan misteriosas de la psicología humana como el magnetismo animal, el sonambulismo, la hipnosis o la clarividencia. El Romanticismo se caracteriza por una apreciación hacia lo prodigioso; y qué mayor prodigio de la naturaleza que el genio, admirable pernio entre el espíritu romántico y la intuición estética schopenhaueriana.[760]

La naturaleza entera, recreada pictóricamente, refleja la acción creadora misma del sujeto puro en que se ha convertido el genio. Idealizando la naturaleza, el genio da factura poética a la pintura paisajística, y ello es lo que consigue con singular maestría el propio Friedrich en sus cuadros de acantilados, brumas y puestas de sol. Schopenhauer había reservado para la pintura paisajística la materialización artística de la idea platónica de naturaleza intuida por el genio, lo cual halla en el Romanticismo un poderoso apoyo. Cuando apreciamos los cuadros románticos de paisajes boscosos, de crepúsculos en la playa, de montañas nevadas…, apreciamos la proyección de un intuir estético que capta la Idea de naturaleza. La tesis básica es esta: tras el paisaje natural pintado por el romántico se traslapa la acción del Sujeto Trascendental. La montaña alpina contemplada refleja como "claro espejo" la mirada de un Yo puro que se funde en lo mirado. "Un bello panorama es, por tanto, catártico para el espíritu como la música lo es, según Aristóteles, para el ánimo; y ante él es como más correctamente se piensa", sentencia Schopenhauer[761]

Quienquiera que se deleite contemplando el soberbio cuadro de Friedrich *Caminante sobre un mar de niebla*, no podrá disimular la agradable y misteriosa atracción sentida por la figura de espaldas que, bastón en mano, recorta el paisaje. Quizás no haya una figura más emblemática que ésta (junto con algunas otras de otros cuadros de Friedrich, también dando la espalda, ya en su habitual estilo, al espectador)[762] para figurarnos de manera más intuitiva a ese sujeto trascendental que

[760] "Incluso podríamos pensar que, con la fuerza y pureza de su voluntad, y en virtud de la omnipotencia que corresponde a la voluntad en cuanto cosa en sí y que nosotros conocemos a partir del magnetismo animal y los efectos mágicos vinculados con él, Jesús fue capaz de hacer los llamados milagros, es decir, de actuar a través del influjo metafísico de la voluntad". *PP II*, p. 395.
[761] *MVR II*, p. 452.
[762] Friedrich no escatimó en utilizar este motivo en muchos de sus cuadros, entre los que destacan *Monje junto al mar*, *Paisaje de montaña con arco iris*, *Rocas cretáceas en Rügen*, *Dos hombres contemplando la luna*, *Luna saliendo sobre el mar*, *Mujer frente al sol poniente* o *Mujer en la ventana*. Este último, por cierto, estaría integrado entre los llamados "cuadros de ventana" (con su particular función metarreferencial –por figurar un cuadro dentro del cuadro), sobre cuya temática compuso Friedrich varias obras excelentes, siendo él mismo retratado también por su colega Kersting, virtuoso pintor del género, en *C. D. Friedrich en su estudio* (1812).

hace las delicias de idealistas, románticos y del propio Schopenhauer. Asumimos aquí las atinadas palabras que Marchán Fiz pronuncia sobre estas figuras:

> "las figuras de espaldas no se reducen a ser meros accesorios del paisaje pictórico, sino que son proclamadas sujetos legitimadores y hasta constitutivos de la contemplación estética de la naturaleza en la que se ven inmersas, invitan al espectador del cuadro a fijar su mirada sobre ellas, así como a adoptar sus puntos de vista; a contemplar lo que ellas, en el interior del mismo cuadro, están contemplando".[763]

No le falta ni un ápice de razón: el espectador auténticamente sensibilizado con la obra de arte y para quien la naturaleza irradia sublimidad y belleza se vuelve uno con la figura del caminante, se pone en la misma piel de éste. Acontece, pues, una especial mimetización entre el espectador y el contemplador representado en la obra artística.[764] En esta fusión de la subjetividad con el paisaje percibido, o la espiritualización de la naturaleza predicada por los pintores románticos, el sujeto empírico experimenta una conversión sin igual. A decir verdad, si Friedrich aconseja el retiro y la soledad a quien busque la verdadera comunión con la natura, lo hace en el mismo sentido que, a nuestro parecer, Schopenhauer recomendaba acallar la voluntad, esto es, desligar el yo de cualquier objeto que pudiera acarrearle alguna distracción o perturbación. Afirmar la voluntad de vivir trae mundanal ruido, trae inquietud y zozobra. Estando en compañía, el sujeto volente no puede hallar ningún sosiego, ya que se ve reclamado por la atención del prójimo. El genio que busca la contemplación estética tiene que renunciar a mezclarse entre la gente, tiene que amistarse a solas con la natura; ante el mar bravío, su sola asistencia basta. A este respecto sí que podemos indicar un cierto parecido con lo que busca el asceta, si bien con la importante diferencia de que éste quiere llevar para los restos una vida de castidad y silencio, quiere hacer de la noluntad su forma de vida; mientras que el artista sólo deja de querer cuando se entrega a la intuición de la belleza que irradia la naturaleza. Por ello, al intuir estéticamente, el sujeto empírico ha logrado trascender la carne, se ha convertido en el "claro espejo del mundo", en un Yo puro. De alguna manera, podemos decir que en la experiencia estética, lo divino ha reemplazado

[763] MARCHÁN FIZ, S., *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012, pp. 334.

[764] Para rizar más el rizo: así como uno contempla al contemplador, ¿no podríamos estar siendo nosotros, contempladores del cuadro, también contemplados, acaso por otros ojos que nos miran –Sartre- o por otras mentes que nos sueñan –Alicia y el Rey-, o quién sabe si por el mismo Dios?). Marchán Fiz cita el apropiado comentario a *El monje junto al mar* escrito por Kleist en *Sentimientos ante un paisaje marino de Friedrich* (1810): "Lo que yo mismo debía encontrar en el cuadro, lo encontraba entre mí y el cuadro… Era así yo mismo el capuchino".. Cit. por MARCHÁN FIZ, S., Idem.

a lo humano; para divinizarse, el genio ha debido deshumanizarse. Tiene razón Marchán Fiz al opinar lo siguiente:

> "El paisaje es elevado a símbolo de la interioridad humana; incluso, a una cifra humana de las cosas. En este sentido, sin pasar por alto que la propia noción de contemplación estética es de ascendencia teológica, como, tampoco, que tanto la religión como el arte eran proclamados en el sentimiento prerromántico de la naturaleza, y no digamos entre los mismos románticos e idealistas coetáneos, como órganos de la contemplación intuitiva o <<intuición intelectual objetivada>> (Schelling), no debe sorprender la connivencia de la pintura, en cuanto <<ojo del espíritu>> según Friedrich, con cierta religiosidad romántica".[765]

Esta idealización de la naturaleza, si bien con tintes casi religiosos, la extremó Hölderlin hasta el punto de llegar a una posición algo cercana al panteísmo: la naturaleza es sede misma de lo divino. Safranski, empero, prefiere cuidarse de tomarlo por un panteísta más al uso: "no equipara la naturaleza a Dios, sino que experimenta algunas ocasiones, relaciones y situaciones como divinas".[766] Quizás sintiera Hölderlin los resplandores de la divinidad tras la lamentable pérdida de su amada Diotima, que le empujó a reconciliarse con la naturaleza, en cuya soledad podría alcanzar el sosiego que jamás esperaría alcanzar entre los hombres. Hölderlin sí que añora los tiempos helénicos; así lo evidencia en su obra *Hiperión o el eremita en Grecia*, y por tanto no recalca la nostalgia de lo medieval, de los ambientes góticos, que en rango genérico es la época con la que sueñan los románticos.

A juzgar por la opinión que vierte Safranski, Hölderlin no proclamaría aquí una "fisiodeificación". Pero si aceptamos tal cosa, ¿qué intuiría exactamente como divino? Si se trata únicamente de momentos hierofánicos, significaría que lo sagrado interactúa con lo profano. Pero entonces, ¿cómo se conciliaría el himno tan laudatorio a la Naturaleza que entona al final del *Hiperión*, sino como una tácita concesión al panteísmo? Más atinado podría estar Molina Flores cuando, nivelando la Naturaleza y el Ser en Hölderlin, interpreta: "este Ser que se nos presenta como realidad primigenia y a la vez principio de unidad es la Naturaleza, concebida desde una posición panteísta como esencialmente divina".[767] El ser divino es sobreabundante y preexistente, anterior aún a cualquier acto reflexivo, anterior a la bipartición idealista Sujeto/Objeto explicitada en el seno del juicio, desbaratando así el discurso fichteano de la *Doctrina*

[765] Ibíd., p. 337.
[766] SAFRANSKI, R., *Romanticismo*, *op. cit.*, p. 151.
[767] MOLINA FLORES, A., *op. cit.*, p. 163.

de la ciencia, donde el Sujeto sabe de sí en el curso de sus objetivaciones, esto es, en algo distinto de sí, en el no-Yo. Antes que el Yo y el no-Yo subsiste el Ser, y ese Ser, para la sensibilidad romántica, es intuido en la belleza y esplendor de una Naturaleza sacra. Creemos por tanto que bajo la dilución de Sujeto y Objeto en el Ser hölderliniano asoma un cierto panteísmo, mal que le pese a Safranski: lo sagrado empapa todo lo existente. ¿Y cuál podría ser esta experiencia prístina y anterior a la bipartición Sujeto/Objeto sino una experiencia intuitiva de la Naturaleza? Así las cosas, Hölderlin renovaría la forma en que los románticos idealizaban la naturaleza, si bien con una muy *sui generis* diferencia, atinente sobre todo a un deslizamiento desde el subjetivismo estético defendido por aquellos hacia una ontología más religiosa que estética. En Hölderlin, el Romanticismo experimenta una evolución hacia el panteísmo, habiendo sido absolutizado el concepto de naturaleza y suavizado su tradicional peso romántico. Como declara Molina Flores:

> "Hölderlin está interesado en marcar claramente el camino que conduce en el poema de la subjetividad a la universalidad, de las particularidades de un individuo a la máxima objetividad o realidad; sea el material del poema una sensación, una aspiración o una intuición intelectual".[768]

Hay varios pasajes en los que Hölderlin se refiere expresamente a esta intuición intelectual. Para ser exactos, hay un fragmento de una carta que le envía a Schelling el 4 de septiembre de 1795 donde le traslada lo que le parece este concepto y cómo encuentra mayor respaldo en el arte que en el discurso teórico:

> "Intento probar que lo que debemos exigir incesantemente de todo sistema, la unión del sujeto y del objeto en un Yo absoluto (o cualquiera sea el nombre que se le dé) es posible sin duda en el plano estético, en la intuición intelectual; pero en el plano teórico solo es posible por el camino de la aproximación infinita, como la del cuadrado al círculo, y que para realizar un sistema de pensamiento, la inmortalidad es tan necesaria como para realizar un sistema de acción".[769]

---

[768] Ibíd., p. 169

[769] HÖLDERLIN, F., *Correspondencia completa*, Hiperión, Madrid, 1990, p. 263. Cuando menciona la aproximación infinita, Hölderlin está aludiendo al método de exhaución empleado por los matemáticos desde que el sofista Antifonte (430 a. C.) se propusiera calcular la superficie del círculo inscribiendo triángulos progresivamente más pequeños, y que Arquímedes consolidó como método matemático consistente en inscribir en una circunferencia polígonos regulares con un número de lados progresivamente creciente. Esto mismo le sirvió a Nicolás de Cusa de ejemplo para explicar la relación entre el intelecto humano y el divino, de acuerdo con la relación establecida entre el polígono regular y la circunferencia: tiende a aproximarse a cubrir toda su área, pero no la agota del todo. Así, el ser humano no podría nunca apresar completamente lo infinito, no puede ser perfecto, pero sí que logra acercarse a él lo más posible mediante una poderosa inteligencia simulando –que no reproduciendo totalmente- la inteligencia divina.

Particularmente, entre las grandes producciones artísticas suscitadas por la intuición de la naturaleza vegetal, Schopenhauer confiesa su afición por los jardines ingleses y chinos, en los que aprecia un síntoma del buen gusto estético entre los amantes de esta práctica tan especial. Basta con imaginarse paseando por los cuidados jardines de Villa Melzie, en Bellagio (Italia) para comprobar su estilo pintoresco, así como los elementos orientales que incorpora, como la mezquita árabe o el puente japonés. Igualmente, ciertos motivos de los jardines chinos tan apetecidos por Schopenhauer trajeron el exotismo del Lejano Oriente a la jardinería alemana, cuando algunos arquitectos incorporaron pagodas a sus jardines botánicos. Fue señero el caso del inmenso *Englischer Garten*, en Münich, cuyo trazado ingenió Thompson en 1789 para después ser remodelado y amplificado por Weckner y Skell. Ante la flora dispuesta en los jardines intuimos la idea de la naturaleza vegetal, que esplende independiente de las formas sólidas intuidas en las construcciones arquitectónicas. Schopenhauer dota a la jardinería de un rango autónomo y no meramente ornamental, porque nos permite intuir precisamente un *eidos* más prominente aún que aquel para cuya intuición sirve la arquitectura; en efecto, los jardines esconden la esencia de una naturaleza viva (aunque a escala vegetal), y no ya la de las masas pétreas e inertes a cuya intuición eidética acceden los arquitectos. Cuando el arte romántico se vuelque sobre la arquitectura paisajística, los jardines tomarán cierto sesgo pintoresco, dado que serían dignos de ser pintados. Así, Schopenhauer aprecia que quienes construyen los jardines ingleses hayan activado una intuición indiscutiblemente objetiva del *eidos* vegetal, lo cual no sucedería realmente en todas las artes jardineras:

> “La enorme diferencia entre los jardines ingleses –más correctamente, chinos- y los antiguos franceses (…) se basa en el fondo en que aquellos han sido dispuestos en un sentido objetivo y estos, en el subjetivo. En efecto, en aquellos la voluntad de la naturaleza, tal y como se objetiva en el árbol, el arbusto, la montaña y las aguas, es llevada en lo posible a la pura expresión de esas ideas suyas, o sea, de su propia esencia. En cambio, en los jardines franceses se refleja solo la voluntad de su propietario".[770]

Así pues, el arte jardinero pertenecería a la idealización de la natura practicada por el romántico. Entre los rasgos más prominentes que pudieran señalarse para esta arte, no se ocurre mejor cosa que la verosimilitud que ofrece con respecto a las fuerzas espontáneas y autóctonas, a veces hasta caóticas, de la vegetación salvaje. El jardín

---

[770] *MVR II*, pp. 452-453.

revela un esmerado celo, un asistimiento, mientras que la naturaleza, a su libre albedrío, podría deshacer lo en último término bien dispuesto y organizado si le entrara de repente un arrebato de bilis y espontáneo desfogue: “En esto se basa el principio del jardín inglés, consistente en esconder el arte en lo posible para que parezca que la naturaleza ha actuado libremente”.[771]

Pero pasemos ahora a otros escenarios naturales. Ante el paisaje romántico, el sentimiento se eriza y los motivos arquitectónicos resultan ser meros pretextos para que el auténtico tema, la solemnidad de la naturaleza, resalte en el cuadro. Es el caso emblemático de Daguerre, en cuya obra *Niebla y nieve en las montañas vistas a través de una ruina gótica* las figuras humanas (dos paseantes) y una catedral gótica en ruinas se insertan en el escenario realmente imponente e idealizado de las altas montañas escarchadas y la atmósfera neblinosa. En la pintura paisajística, adoptamos la mirada que el artista habría dirigido hacia el paisaje, si bien con un plus de sentimentalidad y originalidad subjetiva, lo que, según Schopenhauer, prestaría un servicio beneficioso al espectador, ayudándole a intuir la esencia de lo vegetal y mineral: el pintor paisajista “nos hace mirar la naturaleza con sus ojos”, y por tanto “se nos hace muy fácil conocer sus ideas y llegar al estado del puro conocimiento involuntario que se requiere para ello”.[772]

Schopenhauer ya había confesado su gusto por un paisajista como Ruisdael. En 1816, Goethe había publicado un artículo titulado *Ruisdael como poeta*, donde alaba la facilidad con que el pintor consigue poetizar la pintura (*pictura et poesis)*. Goethe se quedó maravillado con su labor tan genial, viendo en sus cuadros un trabajo no sólo artístico, sino también intelectual, con ideas subyacentes y símbolos que llamarían a la reflexión, y ello sin exornos que lo distancien, conservando un estilo realista y tendente hacia el clasicismo hacia el que Goethe se había inclinado. Según Arnaldo, para Goethe Ruisdael aparece “*como poeta* o como *artista pensante*”.[773] El cuadro *Dos molinos y una compuerta abierta cerca de Singraven* ilustraría sin ir más lejos cuánto resiste el paraje natural a los embates y el paso del tiempo frente a los frágiles y efímeros artificios humanos. En la misma tesitura que Goethe, a Schopenhauer le atrajo mucho su pintura paisajística, aunque se fijó más concretamente en los lienzos de bodegones, por

[771] Ibíd., p. 452.
[772] *MVR*, p. 304.
[773] ARNALDO, J., *El movimiento romántico,* Historia 16, Madrid, 1990, p. 84.

haber sabido plasmar bellamente en ellos, según él, detalles muy decorativos y nimios que condensan fielmente la idea de lo vegetal.[774]

Pero si hubo un tema estelar para los pintores paisajistas, ese fue en concreto el paisaje montañoso. A decir verdad, las montañas constituyeron un tema muy sugestivo entre los que componían el elenco preferido por los artistas románticos. Deslumbrado por el embrujo que ellas le inspiraban frente a los espacios interiores y las moradas artificiales, Heine exclama: "Quiero subir a las montañas, / a las cabañas inocentes, / donde se sienta libre el pecho / y los aires corran libres. (…) / ¡Adiós escurridizos salones, / lisos señores, lisas señoras! / Quiero subir a las montañas / para miraros con desprecio". [775] Asimismo, el propio Friedrich ejemplificó con maestría su virtuosismo en estas lides pintando la montaña alpina, las Montañas de los Gigantes, los Montes Metálicos y otras cadenas montañosas. Evocando esa naturaleza descomunal y portentosa, las altas montañas incitan sin demora una fuerte intuición de lo sublime al espectador. El excursionista que escala a la cima de la montaña y desde allí observa el paisaje en derredor podrá verse preso de un fuerte sentimiento estético, siempre y cuando, claro está, sea capaz de mirar sin interés, más allá de toda impaciencia y de todo anhelo.[776] En concordancia con el antivitalismo schopenhaueriano del arte, Simmel recalca que "en este alejamiento de la vida estriba, tal vez, el secreto último de la impresión que produce la alta región alpina".[777] Nos consta que Turner, habiendo presenciado una tempestad real en Inglaterra y con los Alpes como escenografía, exhibió su buen hacer en *Aníbal atravesando los Alpes*, donde la sublimidad de una naturaleza sin ley, indomable por el ser humano, es intuida con admirable goce estético (aun cuando Turner sugiriese un cierto tono heroico ante la posibilidad de que Aníbal efectivamente cruzara los Alpes sin ningún impedimento). También en la pintura de

[774] *MVR*, p. 251.
[775] HEINE, H., *Poesía,* cit. en VALENZUELA FEIJOO, J., "Heine: Del romanticismo al socialismo utópico", en *Atenea,* Universidad de Concepción, Concepción, 2003, Nº 488, p. 97. Precisamente sobre la fuerte impresión estética que le producen las montañas y la intuición estética schopenhaueriana que estamos desglosando en este apartado, existe un documento específico escrito en 1913 por Wilhelm Ebel: "Heines und Schopenhauers ästhetische Anschauungen, eine Parallele", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1913,* pp. 28-50.
[776] Petrarca, por ejemplo, al ascender al monte Ventoux, seguramente se viera apoderado por el sentimiento de lo sublime, aun cuando luego leyera el famoso pasaje de *Las confesiones* de Agustín en que el Padre de la Iglesia criticaba que la fascinación que muchos sentían por la naturaleza no fuera eclipsada por la maravilla que puede hallar uno en sí mismo (la subjetividad). Petrarca habría asistido a una revelación espiritual que lo llevaría a la profunda meditación de que nada aventaja en maravilla al propio ser humano, convirtiéndose en el lema visionario de un humanismo protomoderno.
[777] SIMMEL, G., *Sobre la aventura, op. cit.*, p. 199.

Joseph Anton Koch o de John Constable luce el paisaje alpino, y antes que él ya lo habían tematizado en sus cuadros Joseph Vernet o Kaspar Wolf, quien también se atrevió con el monte Sinaí, el Parnaso y otros temas que, según Arnaldo, continuaban una "larga tradición literaria y mítico-religiosa que exalta cualidades extraordinarias de las formaciones montañosas", junto con otras "geogonías platónicas y teosóficas".[778] En la literatura de inicios del siglo XVIII, Joseph von Haller había descrito con todo lujo de detalles (climáticos y sentimentales) la experiencia del viajero que se acercaba a los Alpes. A fin de cuentas, ya dejó claras Schopenhauer sus filiaciones románticas cuando citaba la siguiente frase de Byron: "No vivo en mí mismo, sino que me convierto / En una parte de lo que me rodea; y para mí / Las altas montañas son un sentimiento".[779]

Como ha relatado Moreno Claros en su biografía, entre los años 1800 y 1803, Schopenhauer viajó con sus padres por Centroeuropa. Gracias al prestigio social que disfrutaban los Schopenhauer, "se les abrían todas las puertas de museos, palacios, parques y jardines, así como de las pinacotecas o las residencias privadas de relevancia".[780] Entre los jardines a los que fue invitado, Schopenhauer se recreó especialmente con los que visitara en Cassel o en Wörlitz a las afueras de Dessau, este último quizás el jardín inglés más imponente de toda la Europa continental.[781] Probablemente quedara tan prendado de la jardinería inglesa con esta última visita que lo llevó a admirar ese estilo, aumentando las simpatías anglófilas que su padre Heinrich le inculcase desde pequeño. Para el biógrafo y compilador Lüthekhaus, en este viaje de juventud Schopenhauer habría repetido a su manera la salida de Siddharta Gautama al mundo exterior, aprendiendo la verdad de la miseria del mundo, la vanidad de las cosas y la fachada teatrera que convierte nuestro mundo en falaz representación.[782]

Lüthekhaus opina que gracias a su viaje de juventud, Schopenhauer habría descubierto un modelo idóneo para el conocimiento: el de la "intuición y la experiencia de las cosas" (*Anschauung und Erfahrung der Dinge*) antes aún que en las palabras y

[778] ARNALDO, J., *op. cit.*, p. 73.
[779] "*I live not in myself, but I become portion of that around me; and to me high mountains are a feeling*", *MVR*, p. 306.
[780] MORENO CLAROS, L. F., *Schopenhauer: una biografía, op. cit.*, p. 87.
[781] El parque de Wörlitz, que desde 1774 había servido de escenario para periódicas reuniones masónicas en el *Philanthropinum,* marcaría un antes y un después en el arte jardinero. Desde que los arquitectos Ermannsdorff y Eyserbeck planificaran el diseño del espectacular parque, otros se fijaron en su estilo; tanto fue así que el mismísimo Goethe colaboró en la construcción de un jardín en el valle del río Ilm que posteriormente sería popularmente conocido como el "Parque de Goethe".
[782] Cfr. "Die Ausfahrt des Buddha? Die Reisetagebücher Schopenhauers", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1988*, pp. 615-627, http://www.schopenhauer.philosophie.uni-mainz.de

significados de los libros.[783] El parecido entre el aprendizaje que en su *Discurso del método* Descartes confesó haber recibido gracias a su lectura en el "libro del mundo" y lo que confesara Schopenhauer resulta más que evidente. Aun así, Schopenhauer siempre sería un lector incansable, muy cultivado, interesado por materias de lo más variopintas, ya que al fin y al cabo lo que narran los autores en sus libros también procede en muchos casos de vivencias, impresiones y, en definitiva, intuiciones sobre la naturaleza que nos rodea, por más que se dé rienda suelta a la inventiva. Los grandes literatos han sido así autores que han expresado por escrito (por palabras que sugieren conceptos, esto es, metarrepresentaciones) lo vivenciado en primera persona, y que, con mayor o menor aderezo fantástico, han tenido la generosidad de transmitirlo al público interesado por su saber, un saber a todo punto básico y primordial.

Del contacto directo con la natura destila el genio la quintaesencia de la mismísima belleza. Porque los conceptos y las ideas, como representaciones abstractas, crean una distancia con ella, interceptando ese contacto primario e intuitivo que el genio mantiene con ella. Por eso, en la idealización romántica de la naturaleza la evocación sentimental y la llamada del corazón se anteponen al rumor interior de la cogitación. La contemplación estética de la naturaleza en Schopenhauer es así gemela de la contemplación romántica estudiada, siendo ella quizás una de las mayores y más atractivas entre los temas y motivos que las ponen en común.

III.2. La metáfora de la noche en la autointuición del sujeto volente.

Desde los primeros compases trazados por el movimiento romántico puede apreciarse una predilección muy palmaria por lo nocturno. La noche, y no el día, esconde secretos invisibles para esa *ratio* que, cual potente linterna, pretende esclarecerlo todo. Particularmente, lo podemos averiguar ya en las señas nativas del Romanticismo alemán insinuadas por Herder, algunos de cuyos textos profetizaron todo ese tono cargado de *pathos* y melancolías nocturnas que el propio Schopenhauer tomaría para su metafísica de la oscura y lóbrega voluntad.

> "La raíz más profunda de nuestra alma está cubierta de noche. Nuestra pobre pensadora ciertamente no estaba en condiciones de captar cada estímulo, la semilla de cada sensación en sus primeros componentes. (…) El alma se

[783] Ibíd., p. 617.

> encuentra en un abismo de infinitud y no sabe que está sobre él; gracias a esta dichosa ignorancia [reminiscencias de Cusa] se mantiene firme y segura".[784]

Nadamos entre las aguas de la ignorancia, y la razón no es la mejor arma para salir a flote y escapar de ella. Corresponde a la intuición el acercarnos a la sabiduría metafísica. Cuando el mundo tiene que descifrarse, es porque el misterio lo anega. ¿Y qué mayor misterio señalaba Schopenhauer en su obra que el del autoconocimiento de la voluntad en el cuerpo, el milagro *kath´exojen* de la filosofía verdadera? Si alguien ha hecho de la noche un símbolo paradigmático del espíritu romántico, ese ha sido Novalis. Y no debemos pasar por alto lo mucho que en el fondo compartiría con el oscurantismo de la voluntad schopenhaueriana. El propio Safranski resuelve asimilar la posición de Schopenhauer con la actitud adoptada por Novalis:

> "Schopenhauer, lo mismo que Novalis, distingue entre el conocimiento según el principio de causalidad, lo que él llama <<representación>>, y la forma íntima, ligada al cuerpo, de entender la naturaleza desde dentro. Sólo en mí mismo, dice Schopenhauer, experimento lo que es el mundo más allá de lo que a mí se me da en la representación".[785]

Con estas palabras se muestra una importante tesis sobre la autointuición (*Selbstanschauung*) del propio cuerpo, con la que también parecería estar muy de acuerdo Novalis, recusando cualquier sospecha de egoísmo teórico. En efecto, uno de los temas más controvertidos sobre el acceso subjetivo a la cosa en sí lo presentaba la pregunta por el modo como el sujeto cognoscente se libra del solipsismo o el egoísmo teórico. Sentada la premisa inicial afirmada por Schopenhauer en su obra magna para determinar el plano del conocimiento ordinario, sabemos que "el mundo es mi representación". Pero entonces, ¿cómo es posible desvelar el ser sin contar únicamente con la representación?

Cabría considerar dos alternativas a esta pregunta: o bien aceptamos que todo cuanto percibimos se diluye en pura fantasmagoría, sin autosuficiencia ontológica alguna fuera de mi percepción (y entonces caemos en un solipsismo insalvable); o bien, gracias a la experiencia íntima e intransferible vivenciada desde el cuerpo, conocemos lo que está fuera como el trasunto objetivado de lo experienciado en carne propia, esto es, como la manifestación intuitiva de la esencia cósmica volitiva. Schopenhauer no

[784] HERDER, J. G., *Schriften zu Philosophie, Literatura, Kunst und Altertum 1784-187*, Werke, vol. IV, edición de Jürgen Brummack y Martin Bollacher, Frankfurt del Meno, 1994, pág. 345, cit. por SAFRANSKI en *Romanticismo*, *op. cit.*, p. 345.
[785] SAFRANSKI, R, *op. cit.*, p. 106.

duda por un instante en amparar esta segunda opción, haciendo de la voluntad la fuerza íntima y radical de todos los fenómenos presentes a nuestra conciencia, y por ende, el reverso mismo de lo que llamamos naturaleza. ¿Acaso no nos recuerda esto a la sentencia de Schelling en su *Sistema del idealismo trascendental*: "la naturaleza es el espíritu invisible; el espíritu, la naturaleza visible", si bien trocando el espíritu por lo que Schopenhauer considera la verdadera sustancia (la voluntad)? Y es que la voluntad, al igual que el concepto de Naturaleza en Schelling, constituye una realidad dinámica, una fuerza que hace germinar, un impulso creador que es justamente el que siente el artista cuando crea su obra genial. Sería, por decirlo con Spinoza, una *natura naturans* o naturaleza naturante, no una materia bruta y muerta, no una megamáquina (siguiendo el modelo mecanicista), sino una materia que rezuma vida y actividad por todos sus poros, un "macroorganismo" o Gran Animal que nos asimila a la imagen del macrocosmos tan apetecida por los alquimistas. En el genio por tanto se arremolinan las fuerzas creadoras del espíritu, instalándose como pequeño dios o nuevo hacedor capaz de hacer emerger desde su intuición estética novedosas formas materializadas en la naturaleza; he ahí la misión que logra con el arte en cualquiera de sus diversas ramas.

En el capítulo precedente adscribíamos a la voluntad varias peculiaridades muy del gusto novalisiano: lo hacíamos pariente de la noche, de la lobreguez, de la ausencia de luz, abandonando la luminiscencia precisamente al ámbito representacional, donde siempre está alerta la conciencia.[786] Como interpreta Safranski, "la noche es el interior absoluto; frente a ella es exterior lo que llega al día luminoso";[787] pues desde luego, lo que está en cada uno de nosotros dormitando es opaco a la conciencia, henchido de nocturnidades,[788] mientras que lo que se apresta a ser captado por nuestro intelecto está expuesto a la claridad, como el mundo soleado puede ser divisado por nuestros ojos bien abiertos o rechazado por nuestros párpados cerrados. Tomado por *arjé*, incluso comparado con el *apeiron* de Anaximandro, todo viene de la voluntad y todo vuelve a ella, como noche suprema, como sótano inconsciente siempre a la espera. La noche, tema de signo romántico donde los haya, es el paritorio de todo ser y también la sepultura (tumba) hacia donde desemboca toda existencia saldando su originaria deuda:

---

786 Parecidamente a ello distinguiría Nietzsche entre los atributos apolíneos, en cuanto adscritos al dios solar Apolo, dios del ensueño (como velo de Maya schopenhaueriano, como representación); y los propiamente dionisiacos, reino de la pasión y los deseos emergentes y explosivos de la vida.

787 SAFRANSKI, R., *Romanticismo*, *op. cit*., p. 112.

788 Cuando Freud psicologizara la voluntad schopenhaueriana, engendraría una noción tan nocturna y oscura como el *Id*, el barrizal de los deseos reprimidos, lo inconsciente que aflora en los sueños o en los actos fallidos, los *lapsa*, etc.

"La noche sería entonces aquello a lo que regresamos, un nuevo nacimiento y también un regreso al nacimiento".[789] Lo nocturno nos da así la clave del misterio sobre el eterno presente, el *nunc stans* con que se nos presenta la voluntad irracional, y que siempre nos acompaña, como sombra que nunca se despega de nosotros; por ello la temporalidad que nos corresponde auténticamente no se altera cuando se corrompe nuestro cuerpo, que es la forma exterior por la que nos intuimos individualmente, esto es, como una persona singular frente a otra.[790] Es así como el principio de individuación se vuelve mentiroso, gracias a la autointuición del propio cuerpo y al reconocimiento de que la naturaleza es un cuerpo a gran escala (macrocosmos) con la misma voluntad que albergamos en el nuestro. En una palabra: la congeneridad entre la voluntad en mí y la voluntad en lo otro permite la indiscutible refutación del solipsismo o egoísmo teórico, y con ella la verdad de que lo oculto e inobjetivable pero vivenciable por dentro es ni más ni menos que esa "noche oscura del alma" (con san Juan de la Cruz) tematizada por los románticos y más en especial por Novalis. Basta con leer unos versos de sus *Himnos de la noche* para imaginar cuán cerca están a veces sus imágenes de lo que Schopenhauer quiso expresar con su concepto de voluntad: "en lontananza yace el mundo / como encimado en una profunda fosa, / ¡cuán yermo y solitario / está su emplazamiento!".[791]

Pues la voluntad nos asienta sobre el abismo del silencio, de una profunda soledad y el más desierto páramo; y sobre esta "fosa" pende todo el mundo representado por el cognoscente. Lo que percibimos mediante nuestra intuición corriente, o sea, mediante nuestra intuición empírica, no son sino torres de arena que se desmoronan tan pronto como intuimos por vivencia inmediata, en la pura forma del tiempo, la acción de una voluntad compulsiva e indómita bajo la sombra. Despertar a la verdad de la existencia supone dormir y descansar del tráfico fenoménico, supone sentir el querer sin porqués ni objetivos cuya manifestación corpórea somos. Así que para despertar hay que dormir: la noche es el escenario perfecto para la comprensión de lo furtivo, tal y

---

789 SAFRANSKI, R., *Romanticismo, op. cit.*, p. 112.

790 "Quien de esa manera intuitiva se percata de que el presente, que es la única forma de toda realidad en sentido estricto, tiene su fuente en nosotros, es decir, que mana de dentro y no de fuera, ese no puede dudar del carácter indestructible de su propio ser. Antes bien, comprenderá que con su muerte sucumbe para él el mundo objetivo con el medio de su representación –el intelecto-, pero eso no afecta a su existencia: pues dentro habrá tanta realidad como fuera. Con plena inteligencia dirá(...): Yo soy todo lo que fue, es y será". *PP*, pp. 287-288.

791 NOVALIS, *Himnos a la noche / Enrique de Ofterdingen*, Editora Nacional, Madrid, 1981, p. 60.

como, según nos cuenta Eugenio Trías, caracterizaba Schelling lo "siniestro", tan aplicable a la voluntad schopenhaueriana: "lo siniestro (*das Unheimliche*) es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado".[792] La línea divisoria entre la idea de lo bello intuida por el artista y el sustrato ontológico que ella objetiva tiene su proyección en la frase de Rilke: "lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar".[793] Y qué mayor ejemplo de terribilidad que la misma voluntad actuante: nuevamente, la naturaleza destilaría hermosura para quien lo contempla, pero sería horrendo para quien lo vive. Estamos ante la burla que hace Schopenhauer a la incauta visión del optimismo metafísico: "Entretanto, el optimista me dice que abra los ojos y contemple qué bello es el mundo con sus rayos de sol, sus montes, sus valles, sus ríos, plantas, animales, etc. - ¿Pero es entonces el mundo una linterna mágica? Esas cosas son, desde luego, bellas de *ver*, pero *ser* ellas es algo totalmente distinto".[794] O también: "todas las cosas son magníficas de *ver* pero terribles de *ser*".[795]

Según ha escrito Molina Flores, "Novalis es el poeta y su visión está más cerca de la intuición y de la fantasía que de la razón y del sentido común. Intuye, es decir, ve con una visión interior que es un exiliado de la noche, que la luz no es su reino sino una morada pasajera: que viene de la noche y va a la noche".[796] Con esta "visión interior" describe Molina Flores el acto intuitivo gemelo de la autointuición schopenhaueriana, y a fe nuestra que por ello la metáfora de esa noche oscura, alfa y omega de todos los seres, se aviene sin problema con la voluntad. ¿Qué otra cosa sino el reino de la noche podría guardar más relación con ese caos primigenio o *natura naturans*, cual voluntad schopenhaueriana, de donde todo surge y a donde todo vuelve? ¿Por qué hay tantos escritores que eligen literalmente la noche para enardecer su inventiva, encontrando una concentración e inspiración inmejorables por cualquier otra franja horaria del día? Curiosamente Fantaso, dios romano de la fantasía y uno de los hijos de Hipnos, era nieto de Nix (la Noche), según cuenta Ovidio en sus *Metamorfosis*. A través de la fantasía conocemos las ilimitadas dimensiones de lo posible, la riqueza prolífica del universo. Sentencia Novalis poéticamente:

> "La fantasía sitúa el mundo por venir o en la altura, o en la profundidad, o en la metempsicosis. Soñamos con viajes por el cosmos, ¿y es que el cosmos no está

[792] TRÍAS, E., *Lo bello y lo siniestro, op. cit.*, p. Trías atribuye justamente a Schelling esta frase.
[793] Ibíd., p.
[794] *MVR II*, p. 636.
[795] *PP*, p. 493.
[796] MOLINA FLORES, A., *op. cit.*, p. 138.

en nosotros? No conocemos la profundidad de nuestro espíritu: el camino misterioso conduce hacia adentro. En nosotros o en ningún sitio está la eternidad con sus mundos, el pasado y el futuro".[797]

No cabe duda de que necesitamos la intuición para legitimar cualquier obra pretendidamente artística, pero sin el socorro de la fantasía, ella no podría disfrutarse por igual, ya que es ella la que le imprime el aspecto y originalidad especial que la convierte en obra maestra. Carrano ha dicho que “para colmar el genuino placer del arte, para satisfacer el goce de lo bello, la obra debe dejarle un margen de maniobra a la fantasía de quien disfruta de ella”.[798] Y por este margen de maniobra es por lo que la propuesta novalisiana no se ve constreñida por una intuición intelectual (aunque su acceso sea intuitivo), sino que recurre al *logos poético* como desvelador de la realidad para, precisamente, intuir lo Absoluto. Justamente a ello se encomienda su idealismo mágico.

III.3. El idealismo mágico y la intuición de lo Absoluto.

Más que ningún otro artista, el poeta penetra con su verbo en lo Absoluto, hurtándose a las cadenas de lo condicionado. La subjetividad romántica culmina en el lenguaje poético, creador de realidades, objetivador de un ego soñador y todopoderoso como ninguna otra arte. Molina Flores lo compara con el sujeto trascendental personificado: “en su búsqueda de lo esencial, [el poeta] no se ve como un cuerpo mortal y finito sino que se intuye como un alma inmortal flotando en universos siderales más allá y más acá del tiempo y del espacio, es el alma del mundo porque lo poético es, frente a la naturaleza, creación humana”.[799] Con su poetizar sentimental, el romántico renueva el mundo, lo crea de nuevo al despojar a las cosas de sus significados prosaicos, purifica las palabras de su enmohecimiento instrumentalista, las convierte en principios creadores y no sólo en aparejos prácticos para la comunicación ordinaria. La palabra pura inviste al sujeto de una autoridad sin tacha para con lo real, conquistando una

[797] “Wir träumen von Reisen durch das Weltall – Ist denn das Weltall nicht in uns? Die Tiefen unsers Geistes kennen wir nicht – Nach Innen geht der geheimnißvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten – die Vergangenheit und Zukunft". NOVALIS, *Werke, op. cit.*, p. 326, trad. de HERNÁNDEZ-PACHECO, J., *La conciencia romántica*, Antología de textos, *op. cit.*, pp. 210-211.
[798] CARRANO, A., *op. cit.*, p. 214.
[799] MOLINA FLORES, A., *op. cit.*, p. 149.

felicidad indecible e impracticable entre quienes se ven neciamente amarrados a los afanes estereotípicos de la existencia vulgar.[800]

Si la mismísima divinidad fuera verbo, a buen seguro coincidiría éste con el lenguaje poético: por ello hay que tomar la poesía por absoluta. Así ve Novalis la poesía, como *Gemütherregungskunst*, el arte más excelso que reúne "la íntima pintura y la música, los íntimos sentimientos, y los retratos pictóricos o las intuiciones (…), quizás incluso la danza espiritual".[801] En el puro inaugurar del *logos* poético, libre y primigenio, salta a la vista la primariedad de la intuición, por cuya inmediatez los objetos se nos hacen presentes puros y absolutamente desnudos, no mediatizados por el discurso metódico y laberíntico del *logos* racional.[802] La poesía relumbra de pura claridad.

Tras estas consideraciones sobre la primacía de la palabra poética reverbera en Novalis el eco del su idealismo mágico. Se trataría de la imagen metafórica sobre una subjetividad que, cual mago capaz de poner las fuerzas naturales bajo su mando,[803]

---

[800] Para Maldonado Alemán, la palabra poética nos hace reencontrarnos con la *aetas aurea*: "a la poesía y a sólo a ella le corresponde la función primordial de restablecer la concordia universal, la de recuperar la Edad de Oro perdida, un estado de perfecta y feliz armonía, resultado de la conciencia intuitiva del mundo. En la poesía debe aparecer reflejada y configurada, de manera amena y atractiva, la utopía de esa nueva Edad de Oro, la consonancia de lo ideal y lo real, el paraíso terrenal que ha de ser recobrado". MALDONADO ALEMÁN, M., "Poesía y música en el Romanticismo alemán", en PACHECO, J. A., y VERA SAURA, C., (eds.), *Romanticismo europeo: historia, poética e influencias*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1998, p. 55

[801] "Innre Malherey und Musik, innre Stimmungen, und Gemälde oder Anschauungen (…), vielleicht auch geistige Tanze". NOVALIS, *Werke*, *op. cit.*, p. 639. (La traducción es mía).

[802] Empleamos la expresión *logos* poético en un sentido muy *sui generis*, figurado. Hay algunos autores que han querido hablar de "razón poética" para referirse a un *legein* especial, un *decir* puro y no desgastado por sus significados y funcionalidades pragmáticas comunes. Pero lejos está la "razón" de coincidir con la facultad schopenhaueriana de los conceptos. Chantal Maillard, por ejemplo, interpreta la razón poética en clave intuitiva (contra las posiciones pro-judicativas). Cfr. MAILLARD, C., *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*. Anthropos, Barcelona, 1992. Pero quien la tematizó explícitamente en el siglo XX fue María Zambrano, quien, pese a respetarle el carácter metódico para la adquisición del saber, no la disocia en absoluto de la intuición, la fantasía e incluso el *eros* filosófico. Cfr. ZAMBRANO, M., *Filosofía y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996. Rescatando la tesis machadiana de la radical heterogeneidad del ser, sentencia Zambrano: "Poesía y razón se completan y requieren una a otra. La poesía vendría a ser el pensamiento supremo para captar la realidad íntima de cada cosa, la realidad fluyente, movediza, la radical heterogeneidad del ser. Razón poética, de honda raíz de amor". ZAMBRANO, M., "Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil", en *La razón en la sombra: antología crítica*, Siruela, Madrid, 2004, p. 90. Y asimismo, esa razón poética que se alimenta de la metáfora y la intuición no consiente el sistema, sino el fragmento; su modo de ser es la de una razón visionaria, una visión develadora, que descorre el velo del ser antes aún de que la razón lógica y científica pueda pararse a analizar, a comparar y a ordenar lo así develado. "Visión y no sistema, porque se trata de la visión de la propia vida que no puede ofrecerse en sistema. La vida tiene siempre una figura, que se ofrece en una visión, en una intuición, no en un sistema de razones". ZAMBRANO, M., *Hacia un saber sobre el alma*, p. 80, en Ibíd., 379.

[803] El apelativo de "mágico" aplicado al idealismo cobraría sentido, pues, por remisión al mago. James Frazer presentaba en *La rama dorada* la magia simpática, que dividía en homeopática (regida por el

manipula y controla las cosas a capricho, moldeándolas con la actividad productiva que su portentosa fantasía le brinda. La conciencia del poeta invade cual conciencia trascendental todos los objetos; ninguno escapa al poder de la imaginación creadora. En una palabra: el idealismo mágico sustancia una realidad idealizada por la potencia maravillosa de la poesía, un mundo donde por todas partes se deja sentir el espíritu, una realidad que es manifestación y producto del "yo" creador. "La yoidad (*Selbsheit*) es la base de todo conocimiento y también el principio de la mayor multiplicidad… Todo puede ser yo o es yo o debe ser yo".[804]

Aunque el tropos poético transmita según Schopenhauer la idea platónica de la humanidad y aun de la misma vida, compendiando el sinsentido que gobierna el mundo, no han faltado quienes la hayan apreciado como una forma expresiva intuitiva absoluta. En su *Estética*, por ejemplo, Schleiermacher interpreta que el exégeta del platonismo Friedrich Ast (1778-1841) habría denominado la poesía nada menos que "intuición absoluta y espiritual".[805] El correlato objetivo de la intuición estética se dirige siempre a un curioso *coup d´oeil* que abarca en ese instante a la totalidad de lo representado por la obra. Así, como afirmaría Jean Luc Nancy, "la primera condición de toda comprensión y, por lo tanto, la comprensión de una obra de arte, es la intuición del todo".[806] De alguna manera, la sabiduría estética con que Schopenhauer agota la experiencia de las eternidades ideales entrañaría una aprehensión de la totalidad del mundo y de la experiencia humana, sólo que en su cara más amable, y no en la pavorosa que se nos presenta mientras continuemos afirmando la voluntad de vivir. Ciertamente, no se debería olvidar que con el arte aún estamos sumergidos en un sueño, del que tarde o temprano (para seguir con nuestras tareas diarias) tendremos que despertar. Pero por muy onírico que sea, nos regala una inconmensurable dicha. En el arte comprendemos qué son las cosas sin el menor sufrimiento, completamente anestesiados, felices en

---

principio del contacto entre dos cuerpos a distancia a partir de su semejanza –como en la Prehistoria ocurría con algunas formas del rupestre arte parietal, en el que el dibujo de un bisonte rodeado por un círculo pretendía provocar el éxito en la caza de un bisonte real) y en contaminante (cuya premisa era que lo que antes estuvo en contigüidad espacio-temporal, sigue manteniendo contacto una vez separado –como por ejemplo cuando un chamán intenta curar una herida obrando un conjuro sobre el cuchillo que la ocasionó –limpiar el cuchillo para así curar la herida). Todas estas relaciones pertenecen por derecho a la magia Cfr. FRAZER, J., *La rama dorada*, Fondo de Cultura Económica, México, 2011. Paralelamente a esto, el idealismo mágico concibe un "Yo" homólogo a la natura, así como un "Yo" que contamina toda su faz desde el tropos poético.

[804] NOVALIS, *Schriften*, Kluckhohn-Samuel, p. 429., cit. por TOLLINCHI, E., *Romanticismo y modernidad*, Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico, 1989, p. 173.

[805] SCHLEIERMACHER, F., *Estética*, Verbum, Madrid, 2004, p. 64.

[806] LACOUE, L. Y NANCY, J. L., *El absoluto literario*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2012, p. 510.

nuestro puro contemplar sin que la voluntad nos aguije mientras tanto. Y para alcanzar ese estado, la poesía, más que otras artes, juega un muy importante papel: todas las cosas, como querían los románticos, pueden ser poetizadas.

> "Ella es [la poesía] precisamente la que permite que un objeto intuido se muestre *pictórico* y un acontecimiento de la vida real, *poético*; pues solo ella extiende sobre los objetos de la realidad aquel mágico resplandor que en los objetos intuidos sensorialmente se denomina lo pictórico y en los intuidos en la fantasía, lo poético".[807]

Por el buen lugar en que deja a la fantasía, vemos aquí un trasunto del idealismo mágico novalisiano; pues, efectivamente, la intuición que opera con la ayuda de la fantasía es mucho más libre que la que opera valiéndose únicamente del material exterior ofrecido a los cinco sentidos. La Idea de humanidad, que según Schopenhauer era el objeto platónico intuible poéticamente, no se ciñe por supuesto al momento concreto en que es concebido el poema, sino que rebasa sus estrechos límites históricos y regionales. Por ello la fantasía vuela libre y proporciona una ventaja considerable al poeta sobre los demás artistas fiduciarios de intuición eidética, invistiéndolo con una omnipotencia creativa sin igual mediante su verbo prodigioso.

Junto a ello, también se avendría Schopenhauer al idealismo mágico novalisiano al hacer del poeta la voz más autorizada para la contemplación del *eidos*:

> "Cuando los poetas cantan la clara mañana, la bella tarde, la serena noche de luna y otras cosas semejantes, el verdadero objeto de su exaltación es, sin que ellos lo sepan, el sujeto puro del conocimiento, que es suscitado por aquellas bellezas naturales y con cuya aparición la voluntad desaparece de la conciencia; y con ello aparece aquel descanso del corazón que no se puede alcanzar de otro modo en el mundo".[808]

No hay que dejar de advertir aquí que, si Schopenhauer acota diciendo que los poetas no saben cuál es su objeto, es porque, efectivamente, ejecutan un acto que no es consciente *per se*: el acto intuitivo. Ser conscientes de este acto, como ya sabemos, vendría a destiempo, con posterioridad al acto mismo ejecutado, merced a la cogitación.

Lo mágico del idealismo novalisiano señala, pues, en dirección a lo que confiere magia a la palabra: nuestra ilimitada fantasía. La fantasía, sublimación maravillosa de la imaginación, es precisamente la facultad que, abriéndonos un universo de posibilidades realizables, entraña una intuición de lo Infinito. Al crear su obra personal y distintiva, el

---

[807] *MVR II*, p. 416.
[808] Idem.

romántico ha hecho uso de esta fantasía que tan benéficamente trasciende las angosturas de una realidad intocable e inmodificable por el experimentador científico, a quien únicamente le importa constatar hechos, contrastar datos y formular teorías para explicarlos. Con la pléyade innúmera de creaciones artísticas, el romántico recrea el mundo incansablemente, una y otra vez; porque, igual que la Naturaleza, él es una productividad creadora que nunca se agota, es el espejo en el que vemos reflejado el mismísimo rostro del genio divino.

Esta autognosis lograda por el sujeto volente hace comparecer el enigma de la inscripción en el templo de Isis citado por Novalis en *Los discípulos de Sais*: "Yo soy todo lo que es, lo que fue y lo que será, y mi velo no lo ha alzado todavía ningún mortal". Así, sobre aquel a quien le cupo la oportunidad de levantar el velo de la diosa de Sais, se pregunta: "Y bien, ¿qué vio? –maravilla de las maravillas- a sí mismo". Abarcando todos los órdenes temporales (pasado, presente y futuro), el sujeto se sabe indestructible, porque indestructible es su esencia más íntima. En el capítulo de los *Parerga* "Sobre la aparente intencionalidad en el destino del individuo", Schopenhauer comenta que "el sujeto del gran sueño de la vida en cierto sentido es uno solo, la voluntad de vivir, y que toda aquella multiplicidad de los fenómenos está condicionada por el tiempo y el espacio. Se trata de un sueño que sueña aquel ser único, pero de tal modo que todas sus personas sueñan con él".[809] Por ello decimos que el sujeto, en cuanto volente, no muere jamás; sólo desaparece su personalidad individual, que subsiste como objeto a la intuición de una identidad construida gracias a diferentes procesos psíquicos (especialmente la memoria). Nos encontramos con el mensaje que Schopenhauer pronuncia por boca de Filatetes: "Porque tu vida está en el tiempo, pero tu inmortalidad, en la eternidad. – Por eso esta puede denominarse también una indestructibilidad sin permanencia".[810]

Para Schopenhauer, pues, el peculiar empeño romántico por revolverse contra las luminarias de la razón ilustrada bendiciendo la intuición estética para el arte pulsa en la raíz de su metafísica voluntarista. Por su clamoroso embate contra la Ilustración y el imparable panlogismo hegeliano que habría rematado esta hipertrofia del logos, su filosofía se aferra al triunfalismo de la intuición y de un Absoluto que, eso sí, tiene todo de inconsciente y nada de lógico, lo que lo sitúa en una posición más extrema aún que

[809] *PP*, p. 244.
[810] *PP II*, p. 294.

aquella en la que se coloca Schelling con su filosofía de la identidad entre lo consciente (*Bewusst*) y lo inconsciente (*Bewusstloss*).[811] Pues para Schelling lo real y lo ideal están insensiblemente fundidos en el Absoluto original e indiferenciado, mientras que para Schopenhauer ambas caras son irreconciliables e irreductibles la una a la otra. Es indisputable que Schelling acepta una intuición intelectual aseverando que "la cosa en sí está fuera del Yo *real* (práctico): por la magia de la intuición *ambas* se reconcilian y se ponen como actividades opuestas no de modo relativo sino absolutamente en un sujeto idéntico (la inteligencia)".[812] Por el contrario, esta relación entre lo real y lo ideal en la que tercia la intuición resulta ser muy otra para Schopenhauer: a su juicio, lo que vemos del mundo resulta ser ciertamente objetivación de eso que, *realiter* y en cuanto tal, en y por sí mismo (como *Ding an sich*) es pura e irremisiblemente un Absoluto inconsciente (la voluntad), mas nada idéntico a ella. El único ámbito del mundo donde Schopenhauer sí que admite la identidad entre lo ideal y lo real es justamente en la vivencia interna de ser cuerpo, o sea, en la aprehensión intuitiva del sujeto volente, ya que ahí la volición y la moción son una y la misma cosa: por ello identificamos sin apuros el acto de beber agua con la voluntad de beber para aplacar la sed. Desde la perspectiva del milagro *kath´exojen* sí que podría hablarse de una cierta similitud con la filosofía de la identidad schellingiana, aunque ello supusiera extrapolar el discurso idealista del *Sistema del idealismo trascendental* a una *neurofisiología* trascendental, y por tanto elevar la corporalidad humana a categoría cimera, naturalizando el Yo descarnado e impersonal con el que tan cómodos se encuentran los idealistas alemanes.

Gracias a Schelling, el arte adquiere un predicamento enorme a la hora de intuir el Absoluto, quedando en mejor lugar que el que le otorgaran Fichte o el propio Hegel. Allá donde el filósofo es capaz de aprehender *subjetivamente* por intuición intelectual la originaria identidad entre Espíritu y Naturaleza, entre Libertad y Necesidad, el artista puede mostrarlo *objetivamente* al crear su obra de arte, que no es más que el producto de la fuerza generatriz del propio Espíritu; o por decirlo con otras palabras, no es más que el reflejo consciente de la espontánea creatividad de lo Inconsciente.[813] El *organum*

[811] SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental*, Anthropos, Barcelona, 1988, pp. 413-414.
[812] Ibíd., p. 241.
[813] Ibíd., p. 414. Schelling define más precisamente al genio como "aquello absoluto que contiene el fundamento de toda armonía preestablecida entre lo consciente y lo no consciente". Ibíd., p. 413. Al emplear aquí el término "absoluto", Schelling pondría sobre la palestra un ideal no casualmente romántico: el artista como Dios en miniatura. A través de la propia figura del individuo genial, el

central de la filosofía de la identidad schellingiana lo detenta así el propio arte, y el genio aparece como su gestor privilegiado, entendiéndolo desde el contexto de la *Naturphilosophie* y el movimiento romántico. Al genio se le concede el privilegio de poder acceder a la intuición estética, y con ella a la fabulosa e incomparable ventaja de poder objetivar la intuición intelectual a secas mediante la creación de la obra artística:

> "Si la intuición estética es solamente la intuición trascendental (intelectual) objetivada, se comprende de por sí que el *arte es el único órgano*, verdadero y eterno al mismo tiempo, y *documento de la filosofía*, que nos dice siempre y de un modo renovado lo que la filosofía no puede representar exteriormente, es decir, lo que hay de inconsciente en el obrar y en el crear, y su identidad originaria con lo inconsciente: el arte es, por tanto, lo supremo para el filósofo, ya que le abre, por así decirlo, el sagrario en que arde, fundido como una llama perenne y originaria, lo que está separado en la naturaleza y en la historia".[814]

Debemos precavernos muy bien, así pues, de no confundir los dos modos intuitivos de los que habla Schelling, si bien se interrelacionan los dos. Por un lado contaríamos con la intuición propiamente intelectual, a la que accedería el filósofo desde su propia subjetividad sin exceder con ello su propio reducto cogitativo. Podemos decir que esta vía sólo sería asequible para los prosélitos de la razón, y por tanto nadie que no fuera filósofo estaría en condiciones de poder practicarla. Cuando, sin embargo, se logra hacer partícipes de lo captado intelectivamente a los demás, estaríamos ante una intuición estética: el arte, pues, empeña a la intuición intelectual solitaria y cerrada del filósofo un destino comunitario. En la intuición estética, lo intuido por el filósofo se hace público y compartido. Dicho por Schelling:

> "Todo el sistema cae entre dos extremos, uno de los cuales es designado por la intuición intelectual; el otro, por la intuición estética. Lo que la intuición intelectual es para el filósofo, lo es la estética para su objeto. La primera, siendo necesaria sólo con motivo de la dirección particular del espíritu que toma al filosofar, no aparece en absoluto en la conciencia común; la otra, dado que no es sino la intuición intelectual hecha universalmente válida u objetiva, al menos *puede* aparecer en cualquier conciencia. Y a partir de esto puede comprenderse también que la filosofía nunca puede llegar a ser universalmente válida *como* filosofía y por qué".[815]

Absoluto mismo toma cuerpo y voz, y es la intuición estética el medio con el que se nos comunica la verdad absoluta, revelada a los demás seres humanos mediante la obra de arte.

[814] Ibíd., p. 103

[815] Ibíd., p. 427.

Para el filósofo de Leonberg, pues, se trueca el valor que Hegel concedería a la filosofía: ya no predicamos de ella la validez universal, sino que debemos predicarla del arte. Salta a la vista que esta postura marca una apreciable diferencia con respecto al elitismo artístico de Schopenhauer. Así como para aquél es el arte la sede de la más perfecta objetividad cognoscitiva, para éste pocos tendrían la sensibilidad suficiente como para alcanzar a contemplar el *eidos* que subyace a la obra maestra, siguiendo su intelecto sojuzgado por la parte subjetiva (la voluntad y el deseo); y ello dejando al margen el problema de la validez universal comentado por Schelling, cuyo contexto lógico no le competería en absoluto a la intuición estética. Schelling apoyaría por tanto un tipo de intuición no patrimonializada por el genio, que es su gestor y transmisor ideal, sino una intuición compartible, al alcance de todos por medio del arte:

> "A lo único que se le da objetividad absoluta es al arte. Se puede decir: quitad al arte la objetividad absoluta y entonces dejará de ser lo que es y se convertirá en filosofía; dad a la filosofía la objetividad y entonces dejará de ser filosofía y se convertirá en arte".[816]

Como podemos apreciar, las similitudes y lejanías entre las concepciones schellinguiana y schopenhaueriana sobre la intuición resultan muy jugosas; tanto que el intuicionismo alcanza en ambos sistemas un papel primordial. Difieren, por supuesto, tanto en el punto de partida como en el de llegada. Pero genéricamente hablando, el intuicionismo radical y transversal schopenhaueriano contrarrestaría el exagerado idealismo de Schelling. Con Schopenhauer, en fin, la intuición se vuelve más crítica y ejerce a su manera en cada plano (epistemológico, estético y ético-metafísico, como veremos) una función única e irreductible, pero siempre en oposición decidida al logocentrismo, bajo cuyo patrocinio coloca Schelling al entendimiento, en el que descarga toda la andanada de lo que entendemos por "intelectual".

III.4. Profecía, *revival* e intuición.

Creen los teóricos románticos que en el genio pueden asomarse vetas proféticas, lo cual merece especial aclaración. Con ello quiere decirse primariamente que el creador romántico tiene en sus manos un poder similar a la intuición, con la salvedad de que no se detiene tan sólo en el mero presente. Este poder es el que le otorgan el sueño y el presentimiento, sin alusión ya a una facultad imaginativa *more kantiana* que desempeñe la mediación entre intuición sensible y categoría intelectual. Sueño y corazonada son

[816] Idem.

vías absolutamente irracionales, no conceptuales e inconscientes por los que el genio romántico lograría aprehender ciertos objetos o anticiparse a ciertos sucesos. Al ser de algún modo formas que permiten –al menos en apariencia- obtener ciertos conocimientos, ellas coadyuvan, igual que la intuición, a lo que Villacañas denomina la "quiebra de la razón ilustrada".[817] Este "presentimiento" (*Ahndung*) ya lo había tomado en su doctrina Jacobi para referir un tipo de conocimiento no cartesiano (sin ideas claras y distintas, sino oscuro y confuso), comprometido con el porvenir; pero Novalis lo resaltaría con más ímpetu. Así lo ejemplifica en *Enrique de Ofterdingen* cuando el protagonista, Enrique, presagia que se topará con su amada Matilde, o con el pasaje de los Mercaderes, que "se convierte en su propio destino de poeta".[818] Se opera aquí con el tiempo, que es tan huidizo, tan prófugo de nuestro ser actual y que sin embargo limita el devenir y movimiento de nuestra existencia. Mas no se trataría de un presentimiento desasosegante, que nos transmita inquietud y nerviosismo; por el contrario, nos aporta no poca ilusión, una atractiva esperanza en ver cumplido lo tan misteriosamente pronosticado: "el placer que se experimenta en el presentimiento y en el sueño orientan nuestra vida hacia los sucesos soñados, como una secreta guía llena de conocimiento providencial".[819] Por eso, insistimos, las limitaciones kantianas para obtener el conocimiento verdadero se ven superadas con otras formas novedosas y no conscientes: así lo ilustran presentimiento y sueño.

Junto a ello, reseña Villalonga que también en el *Enrique de Ofterdingen* existiría un conocimiento dirigido hacia el pasado. Todo hace sospechar, aunque no lo diga explícitamente, que podría estar indicando una suerte de *revival*, *flash back* o *dejà vu*: es lo que ocurre cuando, ante un acontecimiento determinado, se tiene la impresión de haberlo vivido antes. Novalis lo explica en el pasaje en que un anacoreta le enseña a Enrique unos libros provenzales y éste, sorprendido, descubre en uno de ellos su figura. El novedoso replanteamiento de la temporalidad que acogen los románticos entraña la escisión entre historia e historiografía, como bien ha advertido Molina Flores interpretando a Novalis: "La historia es vaticinio y oráculo, justo lo contrario de la historiografía; no es relato del pasado sino anticipo del futuro".[820] La manera como Novalis descifraría la historia se nos antojaría muy *sui generis*, pero en ningún caso

---

[817] VILLACAÑAS, J. L., *La quiebra de la razón ilustrada: idealismo y romanticismo*, Cincel, Madrid, 1988, p. 215.
[818] Idem.
[819] Idem.
[820] MOLINA FLORES, A., *op. cit.*, p. 147.

desentona con el espíritu romántico de la adivinación y el misterio. Que la historia tenga índole providencialista no debe confundirse con los utopismos propios de la Ilustración, sobre todo tal y como Kant lo plantea en *Sobre la paz perpetua* o Condorcet en *Esquisse d´un tableau historique des progrès de l´esprit humain*, o según Schiller lo propone con miras a un estadio estético ideal. Para el romántico, el futuro es un espaciamiento temporal que puede ser anticipado, prefigurado, por una clarividencia especial; ante el genio novalisiano asistimos al don mismo de la precognición.

Hacia el futuro mira también la *Sehnsucht* romántica, noción interesante donde las haya. Allí donde el presentimiento o corazonada adelanta un acontecimiento futuro por realizar, *Sehnsucht* denota un cierto querer inconsciente, el deseo de algo que no se conoce, proyectado por tanto hacia el futuro. Dicho de una pieza: *Sehnsucht* es un "deseo del deseo", un querer lo indeterminado. Esto, *mutatis mutandi*, es lo que en definitiva viene a referir el romántico con su ansia de infinitud (lo que Fichte habría denominado el "inacabable esfuerzo hacia la Infinitud" -*endloses Streben nach der Unendlichkeit*). Cuando, pongamos por caso, alguien siente añoranza hacia algo que desconoce, está intuyendo lo desconocido, que sin embargo siente como anhelado, como buscado, aun cuando no lo pueda adivinar en medida alguna. Ante este concepto, el intuir aparece en una puridad inusitada, dado que no permite ser convocado a una conciencia que pueda determinar qué es intuido, esto es, el contenido material, su objeto específico. Algunos han pretendido calificarlo como un anhelo de todo en general y de nada en particular, una impaciencia que carcome por dentro, una completa irresolución de la voluntad en su incesante indigencia. De aquí al *Trieb* schopenhaueriano, a la voluntad que desea sin saber qué desea, mediarán algunos pasos, entre los que destacan el neocriticismo y el pesimismo enarbolados por el de Danzig en respuesta contundente a los optimistas ardores del idealismo alemán.

Pese a la observación apuntada, cometeríamos una torpeza si desproveyéramos el espíritu romántico de un importante sentido de lo pretérito, del pasado remoto e inalcanzable. Bien es cierto que al romántico poco le importa realizar una retahíla pormenorizada de los hechos históricos, poco le importan las fechas concretas; su filosofía no hace concesiones a la historiografía científica. Antes bien, si el romántico busca recuperar el pasado es para evocar las épocas recónditas, para despertar a los tiempos míticos en que dioses y hombres campaban a sus anchas, en que lo ordinario y lo extraordinario convivían bajo un mismo techo en plácida armonía. La proximidad

entre el sentido de lo sagrado hölderliniano y el mito va muy aparejado a estos efluvios románticos; el espíritu romántico denuncia la desacralización de la civilización occidental, arremete contra la secularización de la cultura europea entornando su mirada hacia los tiempos helénicos no menos que a los medievales. Hölderlin enaltece la nostalgia por la antigua Grecia en su *Hiperión o el eremita en Grecia*; Delacroix ofrece una alegoría de lo griego en *Grecia expirante entre las ruinas de Missolonghi*, como personal y sentida conmemoración de un fallecido Lord Byron.[821] Así, las ruinas de los templos paganos se hallan en las obras románticas tan bien como las catedrales góticas medievales. Síntomas de la rapsodia, el fragmento, la ruina condensa en sí misma el olvido de los dioses, apunta simbólicamente a esa "huida hacia delante" que nuestra civilización ha seguido desde que perdió el sentido por lo sagrado. Así siente la historia el romántico: como un encanto por lo antiguo, por su aura remota, rancia e inalcanzable, sin referencia a los hechos concretos cuya narración compete al historiador. *In illo tempore,* el pasado mítico: he ahí lo que importa al romántico. Desencantado del desencanto del mundo, el romántico se revuelve contra la sobriedad clasicista, contra una era de la razón cuyo decaimiento anuncia con determinación Schopenhauer. El halo bohemio que rodea al genio romántico, su aura secreta, lo traslada a esa época lejana en que la fábula y el mito orientaban el día a día de los hombres.

III.5. Wackenroder y Tieck, precursores de la intuición transeidética.

Las primeras afinidades que tuvo el joven Schopenhauer con el espíritu romántico ocurrieron muy especialmente cuando leyó a Wackenroder y Jean Paul en Hamburgo, viéndose reforzadas con el trato personalizado que fue teniendo con Goethe en la época de su tesis doctoral, así como durante los años inmediatamente posteriores.[822] La obra de Wackenroder *Desahogos del corazón de un monje amante del*

[821] En relación con este gusto por lo griego, Norbert Miller escribió un largo e interesante artículo donde estudia todas aquellas tendencias de lo que dio en llamar el "filohelenismo" romántico. Cfr. MILLER, N., "El filohelenismo europeo entre Winckelmann y Byron", en *Akal historia de la literatura, vol. IV: Ilustración y Romanticismo*, *op. cit.*, pp. 303-354.

[822] Así lo establecen, entre otros, Safranski o Hübscher. Safranski haría más hincapié en las circunstancias pietistas a las que su padre Heinrich indujo a Schopenhauer: por ello gracias a las lecturas de Wackenroder o Tieck, Schopenhauer "compensaba el escepticismo kantiano con ascensiones platónicas, se siente desgarrado, como tantos de sus contemporáneos, entre las incitaciones de la tierra y el placer del cielo". SAFRANSKI, R., *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, *op. cit.*, p. 179. Hübscher, por su parte, menciona que Schopenhauer aconsejó a su amigo de la infancia Anthime que leyera sobre los temas de Tieck y una antología de textos de Jean Paul. HÜBSCHER, A., *op. cit.*, p. 115.

arte (1796) le suministró al de Danzig unas primeras ideas sobre el genio artístico, con quien la mismísima divinidad se comunicaría mediante la expresión artística. En dicha obra, Wackenroder exaltaba con vigor la pintura, pero por encima de todo la música, lo cual sería muy bien visto a ojos de Schopenhauer, que como sabemos la colocaba en el pedestal principal de todas las artes. En 1799, al año siguiente de fallecer Wackenroder prematuramente, su amigo y también poeta romántico Tieck publicó la obra póstuma *Fantasías sobre el arte para amigos del arte*, donde Wackenroder había escrito un bello relato sobre la música: el "Cuento mágico oriental sobre un santo desnudo". Narrado por un autor apócrifo, Joseph Bergingler, cuenta la historia de un cenobita turbado por la "rueda del tiempo", el "mundanal ruido" que no cesa y que le hace sentir cuán banal es esta tierra en sus prosaicos afanes (la *vanitas vanitatis* tematizada en el Eclesiastés). Tan sólo esporádicas experiencias selenitas, como es la visión atenta y absorta de la luna fulgurante en la noche, le transmite el *anhelo* (*Sehnsucht*) de una belleza nada convencional, sino celestial y sobrenatural. Pero un buen día escapa de su desolación ante un acontecimiento revelador: próxima a la cueva donde el monje habita, una barquichuela donde montan unos amantes pasa sobre un río al son de una melodía embriagadora que consigue detener la rueda del tiempo, y que transforma al monje en una criatura angelical que danza sobre sus cabezas bajo un cielo constelado, hasta por fin desaparecer entre las estrellas. Los amantes creen haber asistido a la encarnación del amoroso genio de la música. Con este hecho fantástico, propio de la inventiva romántica, se metaforiza sobre la gran premisa de la que partiría Schopenhauer para su filosofía de la música, pero también se avanzan algunas aportaciones wagnerianas al poder transfigurador que ésta posee, según anunciaremos más adelante en el apartado correspondiente. En cualquier caso, como lo ha defendido a mi parecer muy acertadamente Gavilán, "la lectura de Wackenroder marcó profundamente las ideas de Schopenhauer, cuya concepción de la música es una paráfrasis filosófica de la historia del monje desnudo".[823]

Parece evidente que existe una cercanía entre la misión redentora del arte en Schopenhauer y la postura que aquí mantiene Wackenroder. Schopenhauer había recomendado a su amigo Anthime que leyera los libros de Tieck y Wackenroder, lo que nos lleva a pensar que le causó muy buena impresión su lectura. Tieck y sobre todo Wackenroder, que había bautizado al arte como "flor de la sensibilidad humana", habían

[823] GAVILÁN, E., *Otra historia del tiempo*, Akal, Madrid, 2008, p. 23.

apelado en varias ocasiones a la “religión del arte”, como otros muchos románticos, dándole al arte un estatuto sagrado; y a juzgar por el tono que hemos visto en el relato, desde luego que la impronta mística y espiritual se deja notar a la legua. Urs App va a más y les atribuye una fuente importante en la figura del místico Jacob Böhme: “para Tieck y Wackenroder, que fueron ambos inspirados por Böhme, la verdadera religión consistía en la liberación de la cautividad de la “Yoidad” (*Ichtung*) y su mundo ilusorio”.[824] O también: “La orientación de su brújula era similar a la de aquellos dos poetas inspirados en Böhme: de la "yoidad" (*Ichtung*) a su abolición (*Nichtung*)".[825]

Otro tema que nos conduciría al siguiente capítulo consiste en algunas afinidades existentes entre el Romanticismo y la inquietud de Schopenhauer por la sabiduría oriental. Safranski cree que Schlegel podría haber prendido la llama pasional por la que el de Danzig incorporó gran parte de esta filia orientalista en su sistema

> “Schopenhauer, que en su juventud respiraba espíritu romántico, encontrará la más bella confirmación de su filosofía cuando reconozca en su concepto de representación la noción india de Maya y el Nirvana indio en su ética de la negación de la voluntad. Fue Fiedrich Schlegel el que familiarizó a los círculos culturales de Alemania, y también a Arthur Schopenhauer, con los Upanishad".[826]

Chantal Maillard ha estudiado cómo el pensamiento hindú cala en el imaginario romántico, sobre todo vía Schlegel y Herder.[827] La trascendencia metafísica del pensamiento oriental en Schopenhauer resaltará sobre todo cuando nos pronunciemos más detenidamente en el siguiente apartado sobre la intuición metafísica en la ética y la mística. Entretanto, vayamos ahora con una breve apuntación sobre la intuición en Schleiermacher, al que Schopenhauer, a pesar de no hablar casi nunca dé él, pudo conocer en persona.

---

[824] “For Tieck and Wackenroder, who where both inspired by Böhme, true religion consisted in the liberation from the captivity in “I-ness” (*Ichtung*) and its illusory world”. APP, U., *Schopenhauer´s compass*, UniversityMedia, Wil, 2014, p. 31.

[825] "The bearing of his compass was similar to that of the two Böhme-inspired poets: from “I-ness” (*Ichtung*) to its abolition (*Nichtung)*”. Idem.

[826] SAFRANSKI, W., *Romanticismo, op. cit.*, p. 143.

[827] MAILLARD, C., "Recuperación de elementos védicos para la cosmovisión estética de Schopenhauer", en *El crimen perfecto. Aproximación a la estética india,* Tecnos, Madrid, 1993.

III.6. Schleiermacher y el poder de la intuición.

Schleiermacher, precursor del método hermenéutico en el seno de la mentalidad romántica, ha desviado ciertamente la atención del arte hacia la religión. Schopenhauer llegó a escucharlo en vivo impartiendo lecciones teológicas y probablemente algún impacto debieron éstas de tener en él.[828] Schleiermacher favoreció la intuición a este respecto, tanto que incluso llegó a definir la religión como un "sentido, afición o intuición por lo infinito":

> "Su esencia no es pensamiento ni acción, sino intuición y sentimiento. Ella quiere intuir el Universo, quiere espiarlo piadosamente en sus propias manifestaciones y acciones, quiere ser impresionada y plenificada, en pasividad infantil, por sus influjos inmediatos".[829]

En este aspecto, la intuición no describe un movimiento desde dentro hacia fuera, sino desde fuera hacia dentro; esto es, desvela al Hombre, la interioridad incondicional, el Sujeto como Absoluto. "Todo intuir parte de un influjo de lo intuido sobre el que intuye, de una acción originaria e independiente del primero, que después es asumida, recopilada y comprendida por el segundo de una forma acorde con su naturaleza".[830] Lo infinito (Dios) contacta con lo finito (el hombre) a través de la intuición, y por ello éste reacciona con un sentimiento de dependencia respecto a la trascendencia divina. Sin embargo, bajo ningún concepto empequeñece esto al hombre, sino que lo realza al máximo estatus ontológico. Ajenamente a cualquier discurso teológico o religioso, también en Schopenhauer lo eterno e infinito se infiltra por los intersticios de lo caduco y finito; en su caso nos interpelan ideas platónicas, pero desde luego comparte con Schleiermacher la gracia y el don de la intuición.

Apoyando la religión del arte, Schleiermacher dedica unas poéticas palabras a la conciencia de un espíritu naturalizado y de una naturaleza espiritualizada, un "yo" que se sabe *anima mundi*, o bien una naturaleza rebosante de alma y emoción. Y todo ello, por supuesto, justificado por una muy especial intuición de la correlación entre microcosmos y macrocosmos, en clave muy similar al idealismo mágico novalisiano:

> "Yo descanso en el seno del mundo infinito: yo soy en este instante su alma, pues siento todas sus fuerzas y su vida infinita como la mía propia; ella es en

---

828 De la curiosa contraposición entre Schopenhauer y Schleiermacher, no tiene desperdicio consultar el documento rubricado por Thomas Regehly, "Der "Atheist" und der "Theologe". Schopenhauer als Hörer Schleiermachers" [<<El "ateo" y el "teólogo": Schopenhauer como oyente de Schleiermacher>>], en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1990*, pp. 7-16.

829 SCHLEIERMACHER, F., *Sobre la religión*, Tecnos, Madrid, 1990, p. 35.

830 Ibíd., p. 38.

> este instante mi cuerpo, pues penetro sus músculos y sus miembros como los míos propios, y sus nervios más íntimos se mueven de acuerdo con mi sentido y con mi presentimiento como si fueran los míos. La más pequeña conmoción, y el abrazo sagrado se deshace, y sólo ahora la intuición se encuentra ante mí como una figura separada, yo la mido y ella se refleja en el alma abierta como la imagen de la amada que se escurre ante los ojos entreabiertos del joven, y sólo ahora emerge el sentimiento desde el interior y se expande como el sonrojo del pudor y del placer sobre la mejilla".[831]

En este texto, sin embargo, no se puede disimular el cargado acento místico que posee, fundiendo a la perfección los estadios kierkegaardianos de lo estético y lo religioso. Esta experiencia unitiva del "yo" con lo numinoso no excluye la mediación de la naturaleza en absoluto, sino que la invoca para ello, sin caer en el panteísmo. La cuestión está clara para Safranski: intuimos "un vivo principio creativo que notamos en nosotros y reconocemos de nuevo en la naturaleza. Podemos decir también: el misterio del universo es para nosotros un reflejo de nuestra propia libertad".[832] Vemos aquí otra vez el paralelismo entre microcosmos y macrocosmos, al que le asiste como facultad potenciadora precisamente la fantasía, "aquella fuerza con cuyo auxilio notamos que el proceso creador en la naturaleza concuerda con nuestra fuerza creadora".[833] El sentimiento de religiosidad, que entraña al mismo tiempo un sentimiento de dependencia hacia el ser sagrado y prepotente por excelencia (Dios), se incardina precisamente en una intuición. Por ello, el fenomenólogo Rudolf Otto señalará en la intuición de la naturaleza un atajo directo hacia ese ser trascendente y superior:

> "El alma que se abre, se entrega y se sumerge en la impresión del <<universo>> tórnase capaz, según Schleiermacher, de experimentar y <<vivir>> en la *realidad* empírica *intuiciones y sentimientos* de algo que, por así decir, la excede y sobrepasa; de algo que no puede ser aprehendido por el *conocimiento teorético* del mundo y de la conexión cósmica, tal como lo entiende la ciencia".[834]

Schleiermacher, lo mismo que Schopenhauer, vuelve a lanzar un rapapolvo a la autoridad científica. Desde luego, ambos creen que la intuición espiritual tiene prioridad gnoseológica sobre el conocimiento científico. Y aunque en *Sobre la religión* no se aparte Schleiermacher del mensaje teológico, en ciertos lugares de su *Estética* sí que habría anticipado de alguna forma la función catártica del arte defendida, como sabemos, por el de Danzig. Recordemos que, ante la experiencia artística, se volatiliza

---

[831] Ibíd., p. 50.
[832] SAFRANSKI, R., *Romanticismo, op. cit*., p. 132.
[833] Ibíd., p. 133.
[834] OTTO, R., *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Alianza, Madrid, 2005, p. 186.

la conciencia de personalidad singular, gracias a lo cual el sujeto alcanza una conciencia mejor de las cosas. Esa mejoría se da porque, por unos momentos, nos despatologizamos de la irrefrenable acción desiderativa. Pasamos gratamente de una existencia supeditada a la necesidad a un estado donde triunfa la libertad. Fijémonos en lo que escribe Schleiermacher: "el arte hace que llegue correctamente la plenitud de la moderación a ser intuición y que desaparezca lo inmoderado cada vez más de la vida, para que la moderación penetre todo cada vez más. Es lo que decían los griegos: el arte purifica las pasiones".[835] Qué duda cabe de que la voluntad es la que nos empuja a satisfacer esos apetitos inmoderados, no encontrando sosiego en su carrera de anhelos. Sólo por el arte nos volvemos comedidos y escapamos al arbitrario e intemperante gobierno que imponen las pasiones. El arte nos proporciona un equilibrio en nuestra vida, pone freno a esta existencia desfalcada en que la voluntad nos quita tan pronto como nos da. Y eso, una vez más, gracias al inestimable papel que juega la intuición estética en nosotros, portadora inigualable de felicidad.

III.7. Genialidad e intuición en Jean Paul.

Vamos a terminar este apartado con una breve acotación a la facultad imaginativa y al aspecto utópico del romántico. Para ello, será oportuno invocar el concepto de genio en Jean Paul Richter. Al igual que creían muchos románticos, lo expliciten o no, Jean Paul cree que en el genio se aglutinan las bendiciones de la Imaginación (*Einbildungskraft*), ya dignificada por la facultad de la Fantasía (*Phantasie*) desde Schlegel hasta Novalis. Solamente el genio es capaz de crear y recrear el mundo habiendo intuido la máxima belleza, o también desde el poder del amor que tanto glorificaban Schiller o Novalis.

Es probable que Schopenhauer se sintiera identificado con muchas de las ideas defendidas por Jean Paul. Uno de los puntos comunes a ambos era por ejemplo el del concepto de lo "ridículo", sobre el que disponemos de un breve análisis en *Das Lächerliche bei Arthur Schopenhauer und Jean Paul Fr. Richter* de Peggy Schimer (edición digital para Kindle). Precisamente sobre este concepto cita Schopenhauer un texto del *Titán* de Jean Paul en el que saca a relucir el siguiente chascarrillo: "Aquí está

[835] SCHLEIERMACHER, F., *Estética, op. cit.*, p. 144.

sentado un señor en persona, y yo en él: ¿pero quién es él?".[836] Schopenhauer lo hace para poner de relieve su teoría del humor, en la que los chistes desempeñan una función protagonista, acogiendo una curiosa confrontación entre lo intuido y lo conceptualizado: he ahí el efecto cómico que produce inmediatamente la risa. Pero lo más interesante para nuestros propósitos es el interés común por el concepto de genio, con relación al cual nuestro filósofo se habría podido inspirar perfectamente en Jean Paul.[837]

En la teoría de la imaginación creadora de Jean Paul, la fantasía genuina se halla dirigida hacia una captación de la totalidad. Bien sabemos que la imaginación a secas, tomada como un *ars combinatoria* a la manera que la entendía Descartes (facultad para generar ideas facticias), no garantizaría genialidad alguna, sino en todo caso un cierto ingenio, el producto de un espíritu sutil. Para ello, se bastaría y sobraría con atenerse a las cosas particulares y, mezclándolas entre sí, crear nuevas quimeras imposibles de intuir empíricamente. La imaginación así vista se comportaría pasivamente, sería una facultad puramente receptiva en lo que se refiere al material, una fuerza que centrifugaría los segmentos de información recibida por vía sensorial; en la fantasía pura, sin embargo, el genio crea desde su libertad más absoluta, se transforma en la encarnación visible de este ideal solemnizado por todo lo alto entre los románticos (con Schiller, Herder, Espronceda, etc.). Schopenhauer había sentenciado que "se necesita la fantasía para completar, ordenar, pintar, fijar y repetir a discreción todas las imágenes significativas de la vida, según lo requieran los fines de un conocimiento profundo y de una obra significativa que ha de transmitirlo".[838] La fantasía contribuye asimismo a incrementar la tan reivindicada *Bildung* o formación educativa personal y autodidacta, como bien lo haría notar Safranski: "el ideal es una especie de autarquía: sacar placer de uno mismo, de las facultades espirituales, de la fantasía, de la imaginación creadora, del propio temperamento, es decir, de la facultad de influir beneficiosamente sobre todo ello mediante un desarrollo consciente de la personalidad en el ejercicio de la autoeducación".[839] Lo que diferenciaría entonces al genio del talentoso es el portentoso don de la fantasía, con la que siempre estará preparado para fertilizar cuanto desee,

---

[836] JEAN PAUL, *Titan,* vol. 4, *Jobelperiode 31,* ciclo 121, cit. por SCHOPENHAUER, A., *MVR II*, p. 132.
[837] Aquí encontramos los trabajos de Richard Benz, "Jean Paul und Schopenhauer", el de Johannes Wirth con el mismo nombre, "Jean Paul und Schopenhauer" o el artículo publicado por Hübscher en el *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1965* "Jean Paul und Schopenhauer".
[838] *MVR II,* p. 426.
[839] SAFRANSKI, R., *Romanticismo, op. cit.*, p. 441.

mientras que el otro habrá de apoyarse en el esfuerzo y buscarse las circunstancias externas más favorables (contexto, público compatible, suerte) para ganarse grandes resultados en su quehacer intelectual. “Al que carece de fantasía él es lo que el animal que se mueve libremente, o incluso que vuela, al molusco pegado a su roca, que ha de aguardar lo que el azar le lleve”.[840] El talento necesita ser comprendido; el genio, a las veces, es un incomprendido. Pues quien alcanza a intuir eternidades corre el riesgo de ser tachado de insano. Jean Paul lo habría dejado bien claro: el genio no procuraría recibir lo parcial, sino intuir lo total, superar los fragmentos dispersos de la experiencia en una unidad creativa (la obra artística) totalmente nueva y sólo adjudicable a su genio creador.

> “El genio representa, por lo tanto, un todo, mientras que el talento se quedará en las partes, y el genio representa dicho todo precisamente en la limitación, la cual, sin embargo, se nos revela como tal. El genio ve la vida desde un punto de vista más elevado". [841]

Promoviendo la romantización del mundo mediante la expresión poética, Jean Paul alienta a cierta desindividualización estética, tal y como Schopenhauer habría amparado implícitamente describiendo la naturaleza del genio. Para Jean Paul, tal desindividualización se traduciría en términos del horizonte utópico que se nos pone por delante cuando alcanzamos la intuición estética. En muy buena medida, la contemplación de la Idea que suscita la obra artística creada por el genio comporta una desubjetivización del individuo ubicado en un *hic et nunc*, delimitado por unas coordenadas espacio-temporales; por ello, cuando experimentamos lo bello en sí, nuestra situación locativa ha desaparecido: no estamos en ningún *topos* concreto, dado que el *topos* del arte está allende toda circunstancia histórica y biográfica. En este sentido es en el que Schopenhauer, como hiciera Jean Paul en el *Titán*, pudiera calificar precisamente de utópica la experiencia estética.

Otro de los puntos más interesantes consiste en observar cómo glosa Schopenhauer el *discernimiento* (*Besonnenheit)* sobre el que Jean Paul hablaría en los *Elementos de estética*, par. 12.[842] Precisamente a causa del discernimiento disiente el genio del común de los mortales. Recargada por tareas permanentes, atestada su cabeza

---

[840] *MVR II*, p. 426.
[841] HUBIG, C., “Genio, ¿tipo u original?”, en *Akal historia de la literatura, vol. IV: Ilustración y Romanticismo*, p. 279.
[842] *MVR II*, p. 429.

por constantes agobios y follones del día a día, la mayoría se siente incapaz de discernir realmente lo que le pasa, no se hace consciente del horizonte de finitud que la restringe ni del sentido latente en aquello que hace. Esto mismo ya lo anunciaría Heidegger con la cuestión de los existenciarios, la temporalidad y el hombre inauténtico, sin discernimiento. Schopenhauer lo ilustra agudamente con la metáfora bursátil y marítima: el hombre de a pie "no se percata de esas cosas y de la vida misma en un sentido objetivo, igual que el corredor de Bolsa de Amsterdam oye perfectamente lo que dice su vecino pero no el zumbido total de la Bolsa, semejante al susurro del mar, que tanto asombra al observador externo".[843] La continua pugna a la que Schopenhauer somete al genio y al talentoso seguramente la lega de Jean Paul, que en su *Introducción a la estética* lo había concebido como un grado menor, en paralelo a lo que él llamaba "genios pasivos".[844] Al genio puro y duro, el que Schopenhauer dibuja en su estética, no le falta espontaneidad y actividad contemplativa, pero sacando sus fuerzas de su propia individualidad sobreabundante, y no de lo que las circunstancias le vayan poniendo a su alrededor.

Así las cosas, vayamos ahora con el apartado atinente a las influencias goethianas en la intuición de Schopenhauer, en las que comprobaremos cómo se va asomando un peculiar "rostro del mundo" en gran parte debido a su concepción naturfilosófica, a la *Farbenlehre* y a algunas reflexiones sobre la belleza y la poesía.

IV. EL ROSTRO DEL MUNDO: GOETHE Y SCHOPENHAUER.

Queda fuera de toda duda que Goethe no terminó perteneciendo propiamente dicho al círculo de los románticos porque, conforme iban avanzando los años, fue profesando un mayor apego al estilo neoclásico. No obstante, durante sus comienzos en el *Sturm und Drang* sí que permeó su carácter lo que luego vendrían a ser principios románticos, y aun hasta su muerte siempre pervivieron, de una u otra manera, los aires de este movimiento, gracias sobre todo a su adscripción a la *Naturphilosophie*, a esa filosofía de la naturaleza que abanderaron los románticos. Tras esta *Naturphilosophie* latería un paradigma organicista que reaviva algunas posiciones del pensamiento

---

843 Idem.
844 JEAN PAUL, *Introducción a la estética*, Verbum, Madrid, 1991, pp. 49-56.

mágico renacentista (Paracelso, Fludd, Agripa…), en contraposición al mecanicismo imperante desde Descartes hasta los ilustrados. Por ello, sacaremos a colación en este apartado los aspectos románticos más influyentes en la visión schopenhaueriana y que afecta, cómo no, al concepto de intuición.

Goethe acaparó sin duda la atención de muchos románticos, siendo una figura estelar tanto para quienes lo alabaron como para quienes se desmarcaron por completo de su sombra, reprochándole haber echado por tierra las premisas románticas. Entre sus mayores fans, por ejemplo, se encontraba Wilhelm Tischbein, que pintó un cuadro en que aparecía el poeta inmerso en esa natura idealizada a la que hacíamos alusión más arriba, y que llevaba por título el *Retrato de Goethe en la campiña romana* (1787). Goethe había causado sensación en Weimar, centro neurálgico de artistas e intelectuales a finales del siglo XVIII. Pasaría a la posteridad como el poeta germano más importante de la literatura universal; fue entonces un honor verdadero para la madre de Schopenhauer, Johanna, recibirlo en sus tertulias literarias, a tal punto que quizás por este motivo, entre otros, no encontrara tiempo suficiente como para mostrarle el afecto que seguramente le habría gustado recibir a su hijo.

Goethe marcaría un rumbo en la literatura alemana incomparable con casi cualquier otro autor. Bien es cierto que en los años de Weimar no era él la única figura prominente, sino que, amén de poeta Wieland, se tenía muy presente al filólogo y editor Bertuch, quien, como bien apunta Moreno Claros comparándolo con Goethe, "constituía el verdadero polo de atracción intelectual de la ciudad".[845] Buen amigo de Goethe, Bertuch llegaría a editar algunos libros del gran poeta alemán. Las reuniones con Johanna, los Herder, Schiller, Wieland, von Kotzebue, Schütze y Vulpius se iban sucediendo en Weimar hasta convertirse prácticamente en un rito y en todo un icono de la cultura alemana durante el despegue romántico.

Si existe un ejemplo preclaro de literatura que rezuma intuición y vivencia pura, es el que nos ofrece Goethe en su magnífica obra *Viaje a Italia*. Sobre ella comentaría Safranski: "durante el viaje a Italia (1786-1788), Goethe se había entregado a la pintura con irrefrenable entusiasmo: quería ascender desde la caverna de lo subjetivo-sensible

---

[845] MORENO CLAROS, L. F., *op. cit.*, p. 125. No debemos silenciar que Bertuch mostró un interés muy especial por la cultura española: a él debemos una versión germánica de *El Quijote*, así como el empeño que puso en difundir las letras hispánicas en la Weimar de aquel entonces. Buena prueba de ello es el *Magazin der spanischen und portugiesischen Literatur*, obra de referencia para los estudios ibéricos en Alemania.

hasta la luz de la <<intuición>> objetiva; no quería hacer ya poesía sólo con el corazón, sino también con los ojos".[846] Esta manera de propalar el impulso poético, que no convoca ya solamente el sentimiento íntimo y a todo punto subjetivo, sino el poder de la intuición objetiva, convierte a Goethe en una personalidad especial allá por donde se intente comprenderlo: lo convierte en gozne entre lo científico y lo artístico, entre la dimensión externa que nos rodea y la dimensión interna a la que rodea nuestro yo.[847]

IV.1. La visión romántica de la natura: Goethe como *Naturphilosophen*.

Goethe no fue desde luego el primero de los *Naturphilosophen* en ingeniar una teoría de la naturaleza con la completitud y dinámica orgánica que esta corriente le atribuye al cosmos. Ya Schelling había promovido con vigor la doctrina organicista de la naturaleza, y también a Herder le convencieron estos presupuestos. En *Bruno o sobre el principio divino y natural de las cosas* se describe el programa idealista de la naturaleza en términos organicistas, como el "espíritu visible".[848] Sin embargo, para Ernst Cassirer, la doctrina naturfilosófica a la que se acogería Schelling "comprueba ser un producto híbrido, un medio y mediador especulativos, insostenibles entre la intuición goethiana y los postulados de una fundamentación y deducción puramente teórico-conceptuales".[849] Digamos que Schelling mezcla bastante indiscriminadamente un discurso especulativo y reflexivo sobre el Espíritu Absoluto con esta intuición de corte romántico, imprimiendo el tan proverbial sello de su idealismo. Si bien es cierto que esto podría antojársenos un tanto jenízaro por parte de Schelling, no deja de resultar llamativo que cohabiten en su persona las ricas efusiones románticas con el rígido y austero discurso de la filosofía de la conciencia. Por ello se le tiende a ver inevitablemente a medio camino entre la cultura instigada por el frenesí romántico y el temple juicioso de la especulación filosófica; o también, en definitiva, como un pensador puro y sesudo pero romántico en espíritu. Así, coetáneo suyo como era por

---

[846] SAFRANSKI, R., *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía, op. cit.*, p. 240.

[847] Remiso a las polaridades, Goethe fue siempre hombre de integración más que de segregación, hombre de sincretismos culturales, más que de las acostumbradas yuxtaposiciones hacia donde nos conducen los reduccionismos actuales. El ideal holístico del ser humano, como bien lo habían querido los renacentistas, resurge con singular ímpetu en la figura de Goethe. Como bien explica Safranski: "Goethe quiere abarcar y mantener unido en su persona lo que las irresistibles tendencias de la época tienden a disgregar: entendimiento analítico y fantasía creadora, concepto abstracto e intuición sensible, experimentación artificial y experiencia vivida, cálculo matemático e intuición. (…) La verdad tiene valor humano solo si permanece unida al cuerpo y a la vida, es decir, a toda la amplitud de nuestros sentidos y nuestra sensibilidad". Ibíd., p. 242.

[848] Cfr. SCHELLING, F., *Bruno o sobre el principio divino y natural de las cosas*, Folio, Madrid, 2002.

[849] CASSIRER, E., *Idee und Gestalt*, p. 70, cit. por GODE-VON AESCH, A., *El romanticismo alemán y las ciencias naturales*, Espasa-Calpe, Madrid, 1947.

entonces Schopenhauer, pese a todas sus pretensiones sistemáticas, comulga de forma parecida al pensador de Leonberg con este sentir de artista; no en balde Mann lo estimaría el filósofo "por excelencia de los artistas".[850] Y es precisamente gracias a su singular concepto de intuición como esta filosofía del arte reposa sobre una sólida base especulativa, sobre un recurso intelectual tan fértil como poco estudiado que a lo largo de esta tesis estamos comprobando como una noción plurivalente y transversal a la hora de dilucidar el arranque de nuestra contemporaneidad.

Si por algo le llamó la atención a Goethe la tesis doctoral de Schopenhauer fue, desde luego, por su peculiar concepción sobre el concepto de intuición intelectual y el concepto concomitante de "percepción". En su completa biografía, Moreno Claros interpreta al respecto que "el poeta lo veía [este concepto] como la apertura al mundo en su objetividad; intuir es abrir la mente a la profusión objetiva y material del mundo; observar la riqueza de la naturaleza en su diversidad".[851] Y es que desde la perspectiva estrictamente naturfilosófica, ambos podrían coincidir en figurarse el cosmos como un Gran Animal, como un Macrántropos (así lo denomina Schopenhauer) o, en definitiva, un organismo a gran escala (la del macrocosmos). Schopenhauer estaría, pues, mucho más alineado con Goethe y los organicistas románticos que con el científico mecanicista: es la consecuencia de especular con que la fuerza cósmica volitiva va actuando bajo formas diversas y escalonadas desde la materia inorgánica hasta la orgánica.[852] Para ambos, la totalidad está viva, y no sólo las partes diseccionadas que Linneo habría clasificado dentro de los reinos de los seres vivos. Claro que ello requeriría de una intuición muy especial (el *totus organicum*) en lugar de una argumentación deductiva congeniada con el modelo mecanicista de la naturaleza (eso fue lo que hizo Schelling con su peculiar postura naturfilosófica). Aun así, que Schopenhauer y Goethe compartieran esta visión naturfilosófica y, por lo tanto, romántica del universo, no quiere decir que ambos siguieran el mismo método; pues Goethe recurrió a la expresión literaria, mientras que Schopenhauer prefirió utilizar el discurso filosófico. Y tampoco Schopenhauer lo concebía exactamente del mismo modo

---

[850] MANN, T., *op. cit.*, p. 20.

[851] MORENO CLAROS, L. F., *op. cit.*, p. 210.

[852] Arnold Kowalewski sostiene igualmente que en el pensamiento schopenhaueriano se cumple esta concepción naturfilosófica, por más que gnoseológicamente apliquemos nuestro principio de razón suficiente y la relación causa-efecto a los fenómenos eslabonados en la cadena de la naturaleza: Cfr. KOWALEWSKI, *Schopenhauer und seine Weltanschauung,* Carl Marlhold Verlagsbuchhandlung, Halle a S., 1908, pp. 88-108.

que Goethe: pues eso que anima y vivifica la naturaleza lo denomina aquél “voluntad”, sin restarle su connotación pesimista, mientras que Goethe respetaba los fenómenos naturales en cuanto tales y en su totalidad junto con el *Urphänomen* o Protofenómeno, salvando así las apariencias, sin postular una fuerza irracional negativa ni por asomo semejante al concepto schopenhaueriano de *Wille*. Comoquiera que fuese, el organicismo común a ambos autores daba un nuevo lavado de cara a la concepción tradicional de la naturaleza: “el cúmulo de fenómenos naturales respondía a una organización íntima: los hechos y los seres no estaban ahí aislados, sino dotados de unidad y sentido”.[853]

Richard Tarnas, en un reciente libro donde repasa las grandes cosmovisiones que habrían ido a su juicio fraguando el ADN cultural de nuestra civilización occidental, puso en muy buen lugar a Goethe entre las figuras decisivas de estas cosmovisiones, hasta llegar a decir que su *Naturphilosophie* “luchó por unificar la observación empírica y la intuición espiritual en una ciencia de la naturaleza más reveladora que la de Newton, una ciencia capaz de captar las formas arquetípicas orgánicas de la naturaleza”.[854]

En Goethe, lo artístico-poético y lo científico se afectan sinérgicamente. Habría que creer en un sujeto cognoscente integral y no simplificado, poniendo a ras de un suelo intuitivo el potencial de la ciencia. Como afirma Tarnas: “unió Goethe al poeta y al científico en un análisis de la naturaleza que reflejaba su religiosidad claramente sensorial".[855] Esto, para la mentalidad imperante, habría constituido un hecho inédito o, cuando menos, poco común. Glosando los discursos goethianos, apunta Otto Heller: “Ciertamente, el espectáculo de un poeta cuyo interés en la vida está ligado a la investigación científica es a todas luces algo infrecuente”.[856] Para un polímata moderno como era Goethe, disgregar, conforme se acostumbra hacer hoy día, la inquietud humanística (todo el ancho campo de la historia, la filosofía, la literatura, el arte o la filología) de la inquietud científica carecería de sentido. Más aún: entre las propias ciencias Goethe no cree que existan abismos infranqueables, contra la hiperespecialización que desde el siglo XIX se ha instalado en nuestros saberes, y

853 Idem.
854 TARNAS, R., *La pasión de la mente occidental,* Atalanta, Girona, 2008, p. 476.
855 Ibíd., p. 477.
856 HELLER, O., “*Goethe and the philosophy of Schopenhauer*”, en *The Journal of Germanic Philosophy,* University of Illinois Press, Illinois, 1897, vol. 1, n. 3., p. 352.

sobre todo con la división diltheyana entre ciencias del espíritu y ciencias de la naturaleza que se iría expandiendo a pasos agigantados por toda Europa y Norteamérica. Tiene razón Heller al señalar que:

> "tanto Goethe como Schopenhauer fueron cosmopolitas en el mundo de la ciencia. Como tales, desaprobaron cualquier intento de fijar barreras intransitables en torno a las distintas ramas del conocimiento. Reconocieron la correlación e interdependencia de todas las disciplinas, la universalidad de la ciencia".[857]

Sea cual fuere su propósito, el saber conserva para Goethe una fuerte fisonomía orgánica, no está compartimentado en facciones contendientes entre sí, a la manera de los reduccionismos que con tanto arresto se van imponiendo en el marco intelectual de nuestra era. Por ello no ve impertinente coligar sin el menor prejuicio facultades tan presuntamente inconexas como la imaginación y la razón, ya que el saber global no atiende a cismas entre literatos y científicos: en el quehacer del científico hay dosis de creatividad e intuición, al igual que en el del poeta existe la solapada intención de descifrar el jeroglífico de este mundo con sus hermosos versos, o en el del pintor hacer lo propio con sus muy admirables cuadros. ¿Acaso no sirven la inventiva y hasta el ingenio al empeño sistemático y clasificador a que se entrega el científico? ¿Acaso no adeuda absolutamente nada a la intuición o el ingenio el hallazgo que el científico hace del *Urphanömen* en medio de la abrumadora complexidad de los seres naturales? Muy lejos de menospreciar estas facultades a todo punto subjetivas para un positivista, Goethe les asigna un rango digno de lo que aquí hemos llamado "sabiduría estética", acorde con su posición naturfilosófica y, por ello mismo, romántica. Sobre esta funcionalidad goethiana de las facultades supralógicas, que aquí se plantean -en lo que al contexto de descubrimiento respecta- se pronuncia Dennis Sepper diciendo: "la imaginación y el ingenio son lo que permite al genio ir más allá del transcurso normal de los descubrimientos, tienen relación con la intuición y son inestimables para reconocer las formas o los tipos de fenómenos".[858]

Cuando Goethe busca el fenómeno arquetípico, no le queda otro remedio que claudicar ante la evidencia intuitiva que se la puede proporcionar. Para ello se inspiró en una de sus grandes aficiones: la botánica, valiéndose así de una idónea metáfora para

---

[857] "Both Goethe and Schopenhauer were cosmopolitans in the world of science. As such, they discountenanced any attempt at setting up unscalable walls around the several branches of knowledge. They recognized the correlation and interdependence of all disciplines, the universality of science". Idem.
[858] SEPPER, D., "Las controversias de Goethe y la formación del carácter científico", en MONTESINOS, J., ORDÓÑEZ, J. y TOLEDO, S. (eds.), *Ciencia y Romanticismo, op. cit.*, p. 113.

ilustrar su doctrina naturfilosófica: la metamorfosis de las plantas. Entre las diversas plantas germinadas sobre la tierra, Goethe halló por simple y pura conciencia intuitiva (fuera de todo razonamiento o investigación empírica) una raíz y arquetipo común a todas ellas. Fue en Nápoles donde observó detenidamente su proceso de crecimiento, resolviendo que las hojas de las flores con fruto, los cotiledones, serían las que darían la planta arquetípica: la *Urpflanze*. De ahí proviene justamente en la clasificación botánica antigua el nombre de *cotiledónea*, es decir, las que en nuestros días llamamos fanerógamas. Sabemos que los cotiledones van sufriendo un proceso transformativo hasta ir componiendo los restantes órganos de las flores (estambres, pistilos, pétalos…). Así, el modo como evolucionaría la planta es mediante la mutación de ese *primun primi* que Goethe había descubierto sin otra ayuda que la de su intuición.

En su *Teoría de la naturaleza*, Goethe presenta una preciosa comparativa entre el poder del amor y la germinación de las plantas. "¡Alégrate también por los días presentes! El sagrado amor / aspira al más alto fruto, a que, por sentimientos semejantes / y puntos de vista semejantes, en armónica intuición / la pareja se una y encuentre el mundo superior".[859] Homologándolo con la metamorfosis de las plantas, Goethe habla sobre el amor fructífero, que engendra los más jugosos "flores y frutos". Observando el desarrollo y crecimiento de las plantas con gran minuciosidad, descubrimos la dinámica intrínseca a la naturaleza entera, que no funciona al modo como lo hacen los relojes o las maquinarias diseñadas artesanalmente (modelo mecanicista), sino más bien igual que aquellos seres que nacen, crecen, se reproducen y se transforman en un ciclo inacabable. "Lo ya formado pronto se verá de nuevo transformado, y si queremos alcanzar una intuición viviente de la naturaleza, tenemos que mantenernos flexibles y en movimiento, según el ejemplo mismo que ella nos da**"**, escribe Goethe con su habitual tono.[860] De la misma manera que las plantas obedecen a un curso metamórfico, la naturaleza en su conjunto también evoluciona como ellas; y nosotros, que pertenecemos a ella, tampoco íbamos a ser menos. He ahí la explicación del paradigma organicista al que se acoge Goethe en su *Teoría de la naturaleza*.[861] Esta ductilidad de las formas que

---

[859] GOETHE, J. W., *Teoría de la naturaleza*, Tecnos, Madrid, 1997, p. 130.
[860] Ibíd., p. 141.
[861] El 17 de mayo de 1787, Goethe escribe una carta a Herder donde le confiesa sus últimos hallazgos: "Estoy a punto de descubrir el secreto de la generación y de la organización de las plantas. (...) La planta primordial (*Urpflanze*) será la más extraña criatura del mundo. Con este modelo y con la clave que la explica se pueden inventar plantas hasta el infinito, es decir, que aunque no existan, podrían perfectamente hacerlo y que no son tan sólo sombras o apariencias pictóricas o poéticas, pero que

adquieren las plantas nos hace ver que el universo en conjunto es un universo plástico, procesual y variable bajo las innumerables fisonomías que va adquiriendo a lo largo de los evos. Allá donde Goethe ovaciona con su poesía esta riqueza de los seres naturales desde su afición por la botánica, nosotros lo vinculamos con aquel *carnaval fenoménico del mundo* con que identificábamos el onirismo intrínseco a la representación schopenhaueriana: los seres naturales no son más que embozos bajo los que se enmascara el ser esquivo, las apariencias bajo las que se zafa lo absurdo y sin sentido. Pero siempre hay una forma originaria, una protoforma, para todos los fenómenos, que Goethe denomina "arquetipo", y es posible conocerla gracias a nuestra intuición.

A guisa de una extraña juntura entre panteísmo y organicismo, Heinrich Döll propone que la naturfilosofía goethiana sería partidaria de reconocer en el Todo la actuación divina, o bien aceptar que la naturaleza transparenta una condición divina; y todo ello lo sabemos porque "la intuición, la contemplación y la meditación nos acercan a estos secretos".[862] Según estamos defendiendo aquí, la configuración de la naturaleza entera como un organismo divino debería mucho al conocimiento intuitivo, ya que ni un razonamiento de tipo tomista (las cinco vías para demostrar la existencia de Dios) ni el argumento ontológico remisible a san Anselmo nos acercaría a la verdad (máxime cuando ambas prueban la existencia de un Dios trascendente y creador, cosa contra la que se posicionan los naturfilósofos). Tras esta concepción resuenan los ecos de alquimistas como Paracelso, Agrippa o van Helmont, e incluso místicos como Weigel y Böhme.[863] Entre otros, ellos apadrinaron con todos los honores la concepción organicista de la naturaleza que Goethe tomó en préstamo, a partir de cuyo marco podremos seguir investigando por qué decimos que juega un papel determinante en la apreciación de lo que hemos denominado "rostro del mundo", al que Schopenhauer dedica su teoría de la visión y el color.

---

contienen una verdad y una necesidad interiores. La misma ley se podría aplicar a todas las otras criaturas vivientes", cit. por MARTÍN, D., *Goethe y la divulgación científica*, http://quark.prbb.org/26/026024.htm (26 de noviembre de 2014).

[862] "Anschauung, Betrachtung, Nachdenken führen uns näher an jene Geheimnisse", DÖLL, H., *Schopenhauer und Goethe*, Ernst Hofmann & Co., Berlin, 1904, p. 43.

[863] APP, U., *Schopenhauer´s compass*, *op. cit.*, p. 33.

IV.2. La intuición intelectual en la ciencia óptica.

a) Prospección inicial: el rostro del mundo y la *aperçu* goethiana.

Al confiar en la potencia de la intuición, de la imaginación y el ingenio para colaborar en catalogar y ordenar la diversidad fenoménica, Goethe "intelectualiza" todas estas vías; y por tanto, intelectualiza la intuición. Es evidente que no por ello lo está confundiendo con el instrumental de los lógicos o los matemáticos puros; lo que nos intenta transmitir más bien es que las facultades que en muchos otros casos (la mayoría) fueran desterradas del ámbito del conocimiento están ahora indicadas para desempeñar funciones propiamente gnoseológicas. Aunque con sus claras diferencias, Schopenhauer y Goethe devolvieron generosamente a la intuición un rol encomiable: conocer un mundo cuyo rostro aparece a nuestros ojos bañado de luces y tonos cromáticos. Así pues, este universo de la visión y el color que Schopenhauer estudia en su *Sobre la visión y los colores* adquirirá para ambos una importancia inexcusable abordados desde la intuición. Para empezar, ninguno mantiene que los colores existan "ahí fuera", en un sentido realista ingenuo, ni que se reduzcan a longitudes de onda (según el modelo físico ondulatorio que valida precisamente la luz); por el contrario, tanto el uno como el otro opinan que los colores no son más que modificaciones de la actividad ocular, bien sea en parte (Goethe) o en su totalidad (Schopenhauer). Aun así, como bien puntualiza Moreno Claros, existe un cambio de perspectivas, un enfoque en distinta dirección entre ambos autores: "para Goethe, el ojo es «solar» (*sonnenhaft*), para Schopenhauer, el sol es «ocular» (*augenhaft*)".[864]

Newton fue el frente contra el que en primera instancia combate Schopenhauer apoyando a Goethe. Efectivamente, para Newton el mundo coloreado pasó a ser objeto de sus experimentos prismáticos; pero él nunca se desvivió por averiguar si las diversas tonalidades tendrían que ver en algo con el aparato visual (el ojo) que las captaba; antes bien, desde su posición implícitamente realista, no puso en tela de juicio la condición marcadamente física de los fenómenos cromáticos. Pero seguramente para Goethe, Newton no se habría librado tampoco de haber empleado su imaginación creativa a la hora de formular su teoría sobre la luz y el color, a juzgar por lo que opina en su opúsculo *El experimento como mediador entre el sujeto y el*

[864] MORENO CLAROS, L. F., *op. cit.*, p. 209.

objeto.[865] De hecho, a Sepper le convence más hipotetizar que Newton no estuvo, gracias en parte a las ideas geniales que le facilitarían su intuición, tan distanciado del talante de la ciencia romántica como tal vez muchos podrían imaginar, aun cuando admita que Goethe en ninguno de los casos podría tomarlo por un prerromántico, debido a la metodología que aquél empleara para su mecánica celeste.[866]

Tan pronto como trata de anteponer la claridad de la conciencia que intuye sobre la conciencia que razona, Schopenhauer, hablando sobre la matemática, recurre a un ejemplo de temática goethiana. Él parte de que "toda fundamentación lógica se reduzca a una intuitiva; ella [la matemática], en cambio, se esfuerza con gran empeño en rechazar deliberadamente la evidencia intuitiva que es propia de ella y siempre cercana, para sustituirla por una evidencia lógica".[867] Por eso, aceptar lo que piensan los lógicos sería algo así "como si en el *Triunfo de la sensibilidad* [obra de Goethe] el príncipe huyera de la belleza real de la naturaleza para regocijarse en una decoración teatral que la imitara".[868] Y es que Schopenhauer no ahorra en echar capotes a Goethe, sobre todo frente a quienes prefieren hacer caso a Newton o a quienes derechamente subestiman las capacidades en cuanto matemático del gran hombre de Alemania. Sobre este último respecto, por ejemplo, piensa el de Danzig que

> "donde no se trataba de cálculos y medida según datos hipotéticos sino de un inmediato conocimiento de la causa y el efecto por parte del entendimiento, ese reproche fue tan transversal y fuera de lugar que con él pusieron de manifiesto su completa falta de juicio, al igual que con todas sus demás sentencias a lo Midas".[869]

En sintonía con lo que tratará en sus estudios sobre ciencia natural, Goethe introduce la interesante noción de *aperçu*. Ella designa especialmente una solidaria unión entre el mundo de la naturaleza objetiva y el del espíritu subjetivo, y ello desde un proceder netamente intuitivo (aunque también tenga algo de inducción). La visión

---

[865] Cfr. GOETHE, J. W., "Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt", en *Goethe Werke. Hamburger Ausgabe*, Verlag C. H. Beck, Munich, 1981.

[866] Sepper sugiere así, en una declaración muy personal sobre este asunto, un curioso hermanamiento entre los románticos y el empeño newtoniano por trasfundir la potencia cognoscitiva del género humano (mediante el genio científico que descubre las leyes naturales) a todo el cosmos: "Al responder a las infinitas aspiraciones de la imaginación, los románticos no solo estaban siguiendo de una manera exagerada el ejemplo de Newton con sus ambiciones universales respecto a la mecánica y en sus famosas cuestiones de la *Óptica*. Todos ellos saltaron del primer paso –la intuición fragmentaria de experiencias básicas- a un inflado tercer paso, el logro de un cierto tipo de infinitud en la subjetividad". SEPPER, D., *op. cit.*, p. 131.

[867] *MVR*, p 120.

[868] Idem.

[869] Ibíd., p. 243.

precisamente conforma en sí misma una clase de *aperçu*, dado que abre al sujeto hacia un universo que se le aparece como objetivo, como su propia representación. Tomando la acepción a partir de Zajonc, Malte C. Ebach interpreta el *aperçu* goethiano como un útil recurso especulativo que "explica el <<acto de ver>> no ya en tanto que proceso explicativo, sino en tanto que una <<visión introspectiva>> o una <<apariencia>>".[870] Entiendo que esto vendría a ser algo así como un especial "percatarse", por el cual el sujeto se encarama a un estado superior de conciencia, una "apertura" hacia un mundo repleto de significado y significación. Si lo enfocamos desde el análisis de la visión y los colores, al *aperçu* goethiano bien pudiera concedérsele un estatus emparentado con lo que Schopenhauer había llamado "conciencia mejor", en la misma medida que entrañaría la apercepción de una verdad superior: para Goethe, un muy evidente signo de *aperçu* sería el descubrimiento del *Urphänomen* de la luz y el color en los objetos percibidos a nuestro alrededor. Combinaría, pues, una cierta reacción emocional y estética (*thaumadsein* aristotélica) con la observación de los objetos en derredor cuyo conocimiento pretende la ciencia. Difícilmente podríamos hablar de este *aperçu* sin consignar por tanto un acto intuitivo a la experiencia cognoscente; así pues, no habría ningún punto de confluencia mayor entre Schopenhauer y Goethe que la *Farbenlehre* pergeñada por cada cual. Los colores mismos son un *aperçu* de los objetos con que nos maravillamos y para cuya visión actuaría la intuición intelectual.

Podemos traer ahora a colación algunas de las definiciones que Ebach entresaca acerca de la intuición en su vínculo con esta cuestión de la *aperçu*. Por un lado encontramos la que ofrece Arber en *The mind and the eye,* quien establecería una clara sinonimia entre la *Anschauung* y lo que él denomina "percepción intuitiva", acuñando el concepto que, según la autora, utilizarían Goethe y Schopenhauer.[871] Hasta aquí no habría por qué detectar problema alguno. Lo que, sin embargo, sí se me antojaría bastante disputable es el modo como Ebach interpreta esta pretendida intuición perceptiva; para la autora, "la percepción intuitiva es una manera activa de pensar".[872] Desde luego que a la luz de la filosofía schopenhaueriana, la *Anschauung* no podría

[870] *Aperçu* "explains 'seeing' not as an explanatory process, but as an 'insight' (Zajonc, 1998, p. 26) or 'appearance", EBACH, M. C., "*Anschauung* and the Archetype: The Role of Goethe's Delicate Empiricism in Comparative Biology", en VARIOS, *Janus Head,* 8(1), Trivium Publications, Amherst, 2005, p. 258.
[871] Cfr. ABER, A., *The mind and the eye,* Cambridge University Press, Cambridge, 1954
[872] "Intuitive perception is an active way of thinking", EBACH, M. C., *op. cit.*, p 260.

entrecruzarse en ningún caso con el pensar (*denken*), puesto que todo pensar lleva consigo conceptualización, teorización y, para el caso, *logos* racional. Quizás por este motivo haga falta concienciarse sobre lo que significa realmente la intelectualidad de la intuición: más que una manera de pensar, la percepción intuitiva sería una manera de entender sin conceptos, esto es, sin razonamiento, lógica o distensión algorítmica de por medio. O lo que es lo mismo: si hacemos caso a Schopenhauer, cuando percibimos intuitivamente, percibimos apoyándonos solamente sobre representaciones empíricas; por ello animales con sistema nervioso central y seres humanos serían depositarios de este concepto de percepción intuitiva acuñado por Arber. Pensar iría por un lado, mientras que entender, por otro. Creer que no ha habido más forma de entender lo que nos rodea que el pensar abstracto, glorificando al ser humano como la criatura más excelsa de la creación,[873] ha sido un craso error cometido por una tradición filosófica que viene de antaño y en las que pocas veces se han definido con la firmeza y claridad suficientes el alcance y los límites entre el entendimiento y la razón. La gran hazaña que logró Schopenhauer consistió a nuestro parecer en disociar la inteligencia en general del pensamiento para aducir que la conciencia de representaciones intuitivas, tutelada por la forma causal, confiere al sujeto competencia epistémica.

b) El coloreado rostro de mundo: la intuición visual.

Tras su tesis doctoral, Schopenhauer escribió en 1816 el opúsculo *Sobre la visión y los colores.* El Capítulo I de su interesante opúsculo ("Sobre la visión"), comparativamente mucho más breve que el II, lo dedica Schopenhauer a una gnoseología sobre la visión que se enmarcaría a grandes rasgos dentro de su planteamiento general sobre la intuición empírica, puesto que por visión entendería principalmente lo que Kant había entendido por intuición visual de los fenómenos externos o intuición del objeto en el espacio y el tiempo a través de nuestros ojos, con la

[873] La definición del ser humano como ser del *logos*¸la razón y la palabra, ha venido constituyendo desde Aristóteles la rúbrica más aceptada por el gremio filosófico, tanto en su acepción global (género humano) como en su acepción singular (la definición boeciana de "persona" como "sustancia individual de naturaleza racional"). Junto a ello estaría también la nota de libertad inalienable, de la que Pico della Mirandola fue experto plenipotenciario. En su afamado *Discurso sobre la dignidad humana,* Pico della Mirandola lo elogia frente a los vegetales, los "jumentos sin entendimiento" y hasta los coros celestiales, en virtud, claro está, de su libertad incondicional: él es el "camaleón del mundo", el escultor de su propia figura (que aquí es como llamarlo "destino"), el ser –dicho a lo orteguiano- con futurición. Cfr. DELLA MIRANDOLA, G. P., *De la dignidad del hombre, con dos apéndices, Carta a Hermolao Bárbaro y Del ente y el uno,* Editora Nacional, Madrid, 1984.

precaución de que para Schopenhauer intervendría el entendimiento (*Verstand*) y, por tanto, gozaría de una intelectualidad que el regiomontano no había alcanzado a vislumbrar. Sobre él ya avanzamos lo bastante en el capítulo III, pero conviene recordar someramente que, gracias al entendimiento, atribuimos una causa (*Ursache*) a las impresiones sensoriales que inmediatamente afectan a nuestro cuerpo, y entonces la tomamos como representación especializada (y por supuesto temporalizada) "efectiva" (*wirkend*) y "real" (*wirklich*), al igual que nuestro cuerpo.[874] Sin embargo, no compete realmente al sistema nervioso el que varíe la sensibilidad en sus múltiples formas, sino a la manera como se disponen los órganos sensoriales respecto de aquél en el conjunto del cuerpo: pues, como bien afirma el de Danzig, "también el nervio auditivo podría ver y el visual oír si los aparatos externos intercambiaran sus puestos".[875] Así pues, la intuición agrega a la sensación esa ley de la causalidad por la que conocemos los cuerpos en su objetividad, esto es, como objetos en cuanto tales; y ello lo comparten sin resto tanto seres humanos como animales, puesto que el conocimiento primario tiene que ver con la intuición más que con la razón. Y primario alude también aquí a edad temprana: el niño intuye antes de hablar y argumentar. De hecho, un niño "toca lo que ve, mira lo que toca, busca la causa del sonido…".[876]

Asimismo, no debemos olvidar que, para apoyar la intelectualidad de la intuición, Schopenhauer recurre como ejemplo a la visión estereoscópica, el enfoque binocular por el cual nuestros ojos, aun cuando reciba cada uno una imagen invertida del objeto, mandan al cerebro la información de uno sólo, construyendo así este el objeto tridimensional; de ahí que "lo *sentido doblemente* se convierte en *intuido simplemente*".[877] Así, todas las ilusiones ópticas se producen porque nuestro entendimiento atribuye indebidamente efectos (en este caso la imagen visual) a causas diferentes de las que por experiencia ha aprendido a atribuirlos (la vara sumergida en el agua, por ejemplo, que parece combada cuando en realidad no lo está); o bien por unas condiciones inapropiadas de los órganos sensoriales, por las que varían las representaciones entre perceptores (ejemplo del daltonismo). Denodadamente, el filón psicologista se deja entrever sin discusión al término del capítulo, sobre todo cuando leemos que el enunciado "<<El cuerpo es rojo>> significa que origina el color rojo en el

---

[874] *VC*, p. 47.
[875] Ibíd., p. 49.
[876] Idem.
[877] Ibíd., p. 51

ojo. Ser equivale en general a actuar: de ahí también que en alemán, con extremo acierto e inconsciente sagacidad, a todo lo que existe se lo denomine real [*wirklich*], es decir, activo [*wirkend*]".[878]

Así, Schopenhauer deja rotundamente claro que la intuición posee índole intelectiva también no ya sólo en su primer opúsculo sobre óptica, sino también en su obra mayor, donde Schopenhauer reiteraría la disimilitud entre sentir e intuir que estudiábamos en el capítulo tercero:

> "El aprendizaje de la visión en los niños y los ciegos de nacimiento operados, la visión simple de lo que se percibe doble, con los dos ojos, la visión y el tacto dobles cuando los órganos sensoriales se desplazan de su posición habitual, la apariencia derecha de los objetos mientras su imagen está invertida en el ojo, la transposición a los objetos externos del color, que es una simple función interna, una división polarizada de la actividad del ojo, y, finalmente el estereoscopio: todo eso son pruebas sólidas e irrefutables de que la intuición no es meramente sensual sino intelectual, es decir, *conocimiento* puro de la *causa a partir del efecto* por parte del *entendimiento*".[879]

O como comenta en el siguiente texto:

> "Si a alguien que se encontrase ante un bello panorama se le pudiera privar por un instante de todo entendimiento, no le quedaría de todo el panorama más que la sensación de una múltiple afección de su retina, semejante a las numerosas manchas de colores de la paleta de un pintor -y que es algo así como la ruda materia de la que poco antes el entendimiento creó aquella intuición. - El niño siente con todos los sentidos en las primeras semanas de vida, pero no intuye, no aprehende: por eso mira atontado el mundo a su alrededor".[880]

Pero cuando Schopenhauer entra al trapo de la polémica goethiana es sobre todo en el segundo capítulo: su *Farbenlehre* propiamente dicha. Titulado "De los colores", Schopenhauer explana en él toda su teoría sobre el fenómeno cromático y la enjundia científica y filosófica que ella entraña, desde la idea de que el color no es más que el producto de la actividad retiniana hasta las adiciones a la teoría goethiana de los colores físicos, ocupándose, entre otros temas, de la birrefringencia posibilitada por el espato islandés. Schopenhauer toma como *idée-force* que, en cuanto afección visual, el color tiene naturaleza subjetiva (así lo ilustraban sin ir más lejos los daguerrotipos, que no refleja el color del objeto fotografiado) y que, lejos de actuar pasivamente, como se ha llegado a creer en ocasiones, reacciona activamente a los estímulos que le llegan.

[878] Ibíd., p. 57.
[879] *MVR*, p. 61
[880] *VC*, p. 49.

Cuando la luz impacta sobre el ojo y lo estimula completamente, la retina presenta su plena actividad, mientras que si está a oscuras, el ojo se encontraría inoperante.[881] Según lo intensa que sea la actividad retiniana a la hora de captar la luz, podría percibirse el blanco (cuando la intensidad es máxima), el gris (cuando la intensidad es parcial) o el negro (cuando desaparece cualquier intensidad).[882] Igualmente, dicha actividad podría dividirse extensivamente, como bien lo atestigua el ejemplo siguiente: si visualizamos una cruz negra sobre fondo blanco y luego se nos ofrece la impresión de un fondo claroscuro (o gris), nuestra retina interpreta la información devolviéndonos la imagen de una cruz blanca sobre fondo negro.[883] A este fenómeno invertido de los estímulos visuales se agrega por fin el del espectro cromático, comportando la división cualitativa de la actividad retiniana.[884] De esta forma, la escala cromática oscilante entre el blanco y el negro manifiesta cómo se divide cualitativamente la actividad retiniana. A cada color se le asignaría una fracción relativa a dicha actividad; así, el rojo y el verde representan sendas mitades de la actividad (1/2 y 1/2), y por tanto son perfectamente homogéneas; el naranja 2/3 y su complementario, el azul, 1/3; y finalmente 3/4 el amarillo, cuyo complementario violeta computaría 1/4 restante. El negro y el blanco no se considerarían colores propiamente dichos, sino los límites del color; así como el blanco se cuantificaría con el 1, al negro le designaríamos el 0, según si la acción retiniana resulta completa (primer caso) o si por el contrario se produce la completa inacción retiniana (segundo caso). Dado que contamos tres tonalidades más propensas a la luz y tres más propensas a la oscuridad, Schopenhauer concluye asintiendo en la polaridad de la actividad retiniana.[885]

Schopenhauer coincide también con Goethe en caracterizar al color como "umbroso" (*to skieron*), o sea, en concebirlo como un juego de luces y sombras.[886] Aunque Newton había atisbado este punto, no habría terminado de comprender según Schopenhauer su dimensión subjetiva, desplazando todo su estudio hacia el modo como se refractan los rayos solares sobre una pared al interponerse un prisma. Por ello, como buen portaestandarte de la *Naturphilosophie* alemana, a Goethe no le había persuadido tampoco el modelo netamente físico y mecánico propuesto por Newton para justificar el

[881] Ibíd., pp. 59-61.
[882] Ibíd., p. 61.
[883] Ibíd., p. 62.
[884] Ibíd., pp. 63-71.
[885] Ibíd., pp. 71-72.
[886] Ibíd., pp. 72-74.

espectro cromático (los colores del arco iris refractados por un prisma cuando incide la luz sobre él); muy al contrario, apostó con rotundidad por una concepción también estética y romántica sobre la coloración en los objetos percibidos, y en consecuencia por el papel que el sujeto desempeña en los fenómenos cromáticos.[887] Es así como a los colores físicos admitidos por el propio Newton, Goethe añadió los colores fisiológicos, que surgen como resultado de la actividad y reactividad ocular y por tanto no se deben más que a ella, amén de los colores químicos, que sí inhieren por derecho en el objeto percibido. Sea como fuere, Goethe había achacado la genuina producción de los colores, el *Urphänomen* cromático, a la interacción entre la luz y la oscuridad mediada por un cuerpo turbio (*Trübe*); así pues, el color más próximo a la claridad luminosa (el blanco) sería el amarillo, al que, en ordenada progresión hacia la sombra (el negro), le sucederían el naranja, el rojo puro (púrpura), el verde, el violeta y el azul, formando entre todos ellos el círculo cromático, cuyos sectores paralelos compondrían los respectivos pares cromáticos, según la actividad/pasividad lumínica (amarillo/azul, naranja/violeta, púrpura/verde). Cada color, por su lado, y sintonizando con la marcada estética romántica que se acusa en Goethe, viene teñido de matices que expresan cualidades y rasgos de personalidad, convirtiendo su *Farbenlehre* en algo así como una psicología de los colores: los que ostentan una mayor actividad lumínica (amarillo, naranja y púrpura) tienden a representar temperamentos enérgicos, alegres o pasionales, mientras que los más sombríos (verde, violeta, azul) simbolizan más bien la tranquilidad, la templanza, la prudencia o la esperanza. Pero más que estos carices románticos, más que semejante caracteriología, Schopenhauer aplaude el gran acierto que supuso la admisión de los colores fisiológicos por parte de Goethe y que, antes que él, ya descubrieron otros autores como Buffon, Waring Darwin y Himly.[888]

El color aúna así para Schopenhauer luz y sombra; o dicho de otro modo, para que distingamos el color debe darse un grado mínimo de oscuridad, lo que significa que la retina no puede estar totalmente activa cuando lo visualiza, pues en su máxima actividad sólo capta el blanco que, lo mismo que el negro, no se debe tomar estrictamente por "color". A resultas de la polaridad retiniana, se colige que el *skierón* supone el reposo de aquella mitad inactiva de la retina; así, por ejemplo, cuando visualizamos el verde, la retina debe estar sólo al 50% de su actividad cualitativa, dado

[887] Cfr. GOETHE, J. W., *Teoría de los colores*, Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, Madrid, 2008.
[888] *VC*, p. 41.

que el 50% restante que habría cuando visualizamos el rojo estaría en reposo. Asimismo, apuntala que el blanco se obtiene sumando cualquiera de los pares de colores referidos por el de Danzig, y no sumando los colores del arco iris, como pretendía Newton. Efectivamente, "la formación del blanco a partir de dos colores demuestra la imposibilidad de que se forme a partir de siete. Así pues, a favor de Newton no se puede decir sino que por casualidad ha formulado una tesis cercana a la verdad".[889]

Hasta aquí, pues, el tablado teórico fundamental por el que se explica en qué consiste y cómo logramos intuir los colores. Bien es cierto que lo que aquí hemos estado diciendo sobre la intuición intelectual schopenhaueriana no deba ser aplicable exactamente y en su totalidad a Goethe, quien no habría sido del todo consciente de ello al conglomerar indiscriminadamente la función teórica del científico (al que se le presume por supuesto la *ratio*) con la sensibilidad y la intuición. Aun así, Schopenhauer tenía claro que Goethe se habría acercado más que Newton no sólo a la verdad intrínseca a tan problemático asunto óptico, sino además a la comprensión genérica del mundo natural: "*Goethe* poseía una ferviente mirada objetiva en la naturaleza de las cosas; Newton era un simple matemático, siempre presuroso por medir y calcular, con el fin de adoptar una teoría remendada a partir del fenómeno superficialmente captado".[890] Pero como era de prever, distinta opinión le merecía su propia obra, que la estimaba más aventajada y acertada que la de Goethe en atinencia a la verdad. Para hacernos una idea, valga que leamos por caso algunas aserciones incluidas en la *Correspondencia con Johann Wolfgang Goethe*[891], como "mi teoría es el

---

[889] *VC,* p. 87. Más adelante, y tras unos apuntes sobre el acromatismo y la refracción por medio de prisma, Schopenhauer se lanza a realizar algunos análisis de cuestiones tangenciales, como por ejemplo hace en "Los tres tipos de división de la actividad de la retina en unión", donde ejemplifica cómo se produce a un mismo tiempo la división cualitativa, extensiva e intensiva de la retina. En "Sobre algunas lesiones y un estado anómalo del ojo" diserta sobre los "espectros patológicos" provocados por lesiones oculares, la sobreabundancia de estímulos que colapsan la actividad retiniana, las alteraciones ocasionadas por la iluminación artificial, la acromatoblepsia, etc. En "De los estímulos exteriores que provocan la división cualitativa de la retina" se detiene a indagar cómo ocurren y a través de qué medios se producen las emisiones de luz cuando nuestros ojos captan los colores, esto es, sus causas externas, lo que inmediatamente nos invita a considerar los colores físicos y químicos ya entrevistos por Goethe. Y por último, cierra Schopenhauer su tratado con el epígrafe "Algunas adiciones a la teoría de Goethe sobre el origen de los colores físicos", debatiendo en él algunos asuntos como la luz eléctrica, la elasticidad del cristal, las pompas de jabón, la termocrosis, las líneas de Frauenhofer, etc., todos ellos en obvia relación con los colores físicos, poniendo el broche final con la reflexión sobre la naturaleza del espato de Islandia.
[890] *PP II*, p. 218.
[891] En esta correspondencia se compilan las misivas que fueron intercambiándose Schopenhauer y Goethe entre el 8 de enero de 1814 en Weimar y el 9 de agosto de 1818 en Karlsbad, y a cuyo través se traslucen los puntos discrepantes entre ambos: las fricciones intelectuales sobre los colores prismáticos, la composición del blanco, la polaridad en los colores físicos y los fisiológicos, los colores entópticos y, en

despliegue de un único pensamiento indivisible que ha de ser falso o verdadero en su totalidad (…) Vuestra obra, por el contrario, es la recopilación sistemática de muchos y variados hechos".[892]; o también: "si comparo vuestra teoría de los colores con una pirámide, mi teoría es su vértice".[893] Despierta no poca curiosidad leer estas cartas, máxime cuando, sobre todo el último verano en que se cartean, cotejamos lo mucho que se extiende Schopenhauer al escribir con los escuetos renglones con que se molesta en responderle Goethe.

Recientemente se ha publicado también una pequeña novela que viene muy a cuento de esta relación entablada entre Goethe y nuestro pensador: *El silencio de Goethe o la última noche de Arthur Schopenhauer*. Con una prosa fina y lúcida, su autor, Antonio Priante, inventa mediante las armas que le permite la literatura un fingido diálogo entre Schopenhauer y el gran poeta alemán, muy fructuoso en relación con lo que hemos estado comentando arriba sobre las posiciones metateóricas sostenidas por ambos autores. Merece, pues, la pena que nos detengamos a leer un fragmento ejemplar:

> "[Goethe] - ¿Teoría general, dice usted? ¿Y qué es todo esto? Piense que, cuando miramos, ya estamos teorizando.
> [Schopenhauer] - No en cierto sentido. Eso que llama usted teorizar yo lo llamo intuir. La sensación es un estímulo insignificante por sí mismo. Sólo cobra sentido cuando, de manera automática e inconsciente, le aplicamos nuestras formas *a priori* de conocer, es decir, nuestro intelecto. Sólo entonces, cuando el intelecto entra en acción, la sensación subjetiva se convierte en intuición objetiva.
> - Conozco muy bien su definición de intuición, y además la comparto. Pero eso nada tiene que ver con ponerle un corsé de abstracción a mis investigaciones.
> - El verdadero conocimiento, quiero decir, el conocimiento que se puede atesorar y utilizar se construye siempre con conceptos abstractos, nos guste o no. La intuición está al principio, pero, si no queremos que todo se pierda por el camino, al final se plasmará en un sistema de conceptos.
> - Eso es filosofía.
> - Eso es el objetivo último de toda ciencia: el conocimiento sistemático".[894]

Con este transparente diálogo novelístico, Priante nos quiere comunicar lo que ya supusimos sobre la intuición empírica: que ella es el puntal sobre el que reposa toda teoría –y en particular vimos que la teoría óptica-. En sus *Fragmentos*, Schlegel había cerciorado algo muy parecido: que "la intuición intelectual es el imperativo categórico

general, sobre la veracidad y autenticidad del sistema teórico que soporta el estudio de la visión y los colores, con respecto al que Schopenhauer mantiene su prevalencia.

[892] *VC*, p. 130.

[893] Ibíd., p. 133.

[894] PRIANTE, A., *op. cit.*, pp. 44-45.

de la teoría",[895] o sea, que ésta debe regirse necesariamente por aquélla. Esto significa que en cualquier empresa científica deberá tenerse muy presente qué intuiciones hay por detrás, algo que no desmerece en absoluto a la ciencia; todo lo contrario, se le respeta el digno lugar que ocupa. Precisamos la ciencia para poner en orden todo lo que aprehendemos desperdigadamente mediante la intuición: como dice Priante, hay que sistematizar el conocimiento acopiado a base de representaciones empíricas para que nada se nos escape o quede inadvertido. Y Schopenhauer no desprecia en absoluto la misión encomendada a la ciencia, pero ello no obsta que deje bien perfilados los límites entre el conocimiento intuitivo y el conocimiento reflexivo. Porque para Schopenhauer, intuir nunca equivale a pensar ni tampoco a teorizar. Intuir es aprehender un objeto mediante el solo entendimiento, dejando afuera el lenguaje y la lógica. Priante acierta en el blanco cuando pone en boca de Schopenhauer que lo que Goethe llama "teorizar" él lo llama "intuir". Y esta es la divergencia que he venido a subrayar principalmente. Por lo demás, ni Goethe ni Schopenhauer habrían convenido con la mayoría de los pensadores anteriores a él, y mucho menos con el racionalismo, en el papel auxiliar y tangencial desempeñado por la intuición, restituyéndole su más que merecido protagonismo. Y eso cuando, pese a todo, Goethe preservaba desde su adultez un gusto muy evidente por algo tan afincado en principios racionalistas como el clasicismo literario.

IV.3. La intuición y el *ars poetica*.

Lo mismo que Schopenhauer, a Goethe tampoco le fue ajena la división entre el hombre entregado a la observación y la experimentación en bruto y el que, mediante palabras, persigue un conocimiento poético de la realidad. En este segundo no prima cómo sean las cosas que se presentan físicamente ante nuestros ojos, sino cómo hablan ellas al alma anhelante de belleza. Para Döll, Goethe amista las facultades de la imaginación y la fantasía con el conocimiento intuitivo: "Así pues, el hombre de ciencia está apegado a la observación y el ulterior procesamiento conceptual de lo dado, mientras que el poeta percibe la verdad intuitivamente y guiado por la fantasía".[896] Goethe mismo fue, mal que le pesara posteriormente y se retractara de ello, un poeta

[895] SCHLEGEL, W., *Fragmentos, op. cit.*, p. 74.

[896] "Denn der Mann der Wissenschaft ist an die Beobachtung und die darauf folgende begriffliche Verarbeitung des Gegebenen gebunden, der Dichter jedoch erschaut intuitiv und von der Phantasie geleitet das Wahre". DÖLL, H., *op. cit.*, p. 46.

inicialmente romántico, acorde con esta segunda clase. Por descontado, también en materia de estética tomó Schopenhauer como ejemplo a Goethe. Aludiendo a la experiencia estética que tenemos cuando admiramos la humana belleza, nos cuenta:

> "Por mucho que destaque aquí el aspecto objetivo de lo bello, el subjetivo sigue siendo su continuo acompañante: y precisamente porque ningún objeto nos arrebata tan rápido a la pura intuición estética como el más bello semblante y forma humanos (…), ello solo resulta posible porque esa cognoscibilidad de la voluntad, la más clara y pura de todas, nos instala con la máxima facilidad y prontitud en el estado de conocimiento puro en el que desaparece nuestra personalidad, nuestro querer con su continua aflicción, durante el tiempo en que se mantiene el puro placer estético: por eso dice Goethe <<"Al que ve la belleza humana no le puede dañar ningún mal: se siente en consonancia consigo mismo y con el mundo [cita de *Las afinidades electivas*]>>".[897]

La intuición estética, pues, que a juzgar por la cita de Goethe proyectamos también sobre el ser humano (en las artes pictórica, escultórica y poética sobre todo), tendría propiedades balsámicas para el individuo; ella nos suministra no sólo un conocimiento más elevado y profundo que el que nos da la ciencia, sino que nos procura un fabuloso alivio del sufrimiento, lo que para Schopenhauer significaría una exención de esa voluntad que nos extorsiona. Aparece así el arte como un medio catártico, un eximente del deseo a la par que tonificante de la felicidad, aun cuando esta no dure para siempre, sino únicamente lo que dura la experiencia misma en que sentimos la belleza natural o artística.[898] Por ello la intuición estética restituye al individuo el gozo que le está negado en su día a día, entre tantas fatigas y preocupaciones por (sobre)vivir a duras penas. Ante la belleza humana, el sujeto se reconcilia consigo mismo y con el mundo, reconquistando así la perfecta unidad agrietada durante la vida cotidiana; entre él y el mundo ya no existe contradicción ni riña, sino una pacífica armonía, un estado de felicidad supraterrena.

---

[897] Ibíd., pp. 260-261.

[898] Sobra recordar que la distinción entre belleza natural y artística sólo atañe a si lo bello se predica de un objeto natural o más bien del producto artificial creado por el genio. Desde Platón, asentada la existencia de lo bello en sí (belleza como *eumorphé*), que por antonomasia era la Idea de belleza, se podría diferenciar entre la belleza de los seres naturales (copias imperfectas de las Ideas) y la de las obras artísticas, que incurrirían en la mímesis de aquellos, permaneciendo al nivel degradado de la *eikasía*, la imaginación imitativa. Por ello Platón "destituye" a los poetas de su Estado-República ideal. Cfr. PLATÓN, *op. cit.*, Libros II y III. Sin embargo, tanto para los románticos como para Schopenhauer, el arte representa la pura expresión de la belleza en sí, y no una grosera imitación de nada; es más, concretamente en Schopenhauer, la obra artística constituye el vehículo mismo para la intuición de lo bello en sí, nunca la imitación de las apariencias fenoménicas bajo el principio de individuación.

Ahora bien, ¿quiere esto decir que cualquiera pueda visitar esa tierra prometida cuyas puertas abre el arte? Schopenhauer parece tener claro que no, y Goethe no parecería haber contradicho en ninguna parte esta exclusividad de la experiencia estética para unos pocos. Obviamente, al sostener que sólo el genio está facultado para intuir estéticamente gracias a su especial sobredotación intelectual, Schopenhauer se muestra harto selectivo con el número de seres humanos competentes para gozar de la dicha del arte: "a la amplia mayoría de los hombres no les resultan accesibles los placeres puramente intelectuales; son casi totalmente incapaces de sentir la alegría del conocimiento puro; están totalmente remitidos al querer".[899] En un arrebato quasi-conductista, Schopenhauer declara que nadie que se mueva únicamente por intereses podrá aspirar más que a una existencia de estímulo-respuesta, como ya ejemplificara Skinner con en el perro de Pavlov, si bien a escala de las necesidades y apetencias humanas: "la existencia de tales individuos consiste mucho más en querer que en conocer: acción y reacción es su único elemento".[900]¿Quién, sino el genio, puede paladear verdaderamente el sabor de esas delicias intelectuales a donde conduce un intuir estético? Efectivamente, nadie más que el genio podrá sentir en su esplendor la alegría de intuir lo infinito; jamás sería alcanzable por el filisteo, esa persona que, modernizada con el *ethos* del burgués capitalista retratado por Max Weber en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, no suspira más que por acaudalar fortuna, conseguir bienes materiales esperanzado en conquistar una felicidad eterna en el cielo.[901] No decae en Goethe ni mucho menos este exclusivismo del arte, a quien sólo tienen derecho los genios frente a estos filisteos de poca monta: así, le habría confesado a Eckermann: "mis obras no pueden ser populares (…) No fueron escritas para la masa, sino sólo para contados hombres que pretenden y buscan algo parecido y que siguen una dirección semejante a la mía".[902]

Schopenhauer apologiza las sin iguales dotes poéticas que alumbró el genio de Goethe: "en el canto y en el ánimo lírico se mezclan el querer (el interés personal en los fines) y la intuición pura del maravilloso entorno que se ofrece".[903] Para ejemplificar dónde despunta la intuición frente a la reflexión abstracta de los más temperados literatos clasicistas, Schopenhauer pone por casos las obras goethianas "Lamento del

---

[899] *MVR*, p. 372.
[900] Idem.
[901] Cfr. WEBER, M., *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
[902] ECKERMANN, J. P. *Conversaciones con Goethe*, Espasa-Calpe, Madrid, 1950, p. 205.
[903] *MVR*, p. 306.

pastor", "Bienvenida y adiós", "A la luna", "En el lago" y "Sentimiento de otoño". Se puede sostener, pues, que para Schopenhauer las obras de Goethe, sobre todo el *Bildungroman* de *Los años de formación* de *Wilhelm Meister* o el celebérrimo *Fausto*,[904] encierran una anchura de miras tal que merecen ser condecoradas con lo que el juicio histórico ha dictaminado acerca de ellas: con el reconocimiento de su genialidad. Heller celebra el muy loable sentido visionario que muestra el quehacer literario goethiano, típico entre los grandes artistas:

> "Como todo artista verdadero, Goethe tiene algo de vidente; nos guía con seguridad desde las distinciones específicas hacia las genéricas. Es misión del arte serio presentar las cosas como son cuando se destapa el velo de las superficialidades. Si este no es el evangelio estético del que Goethe es el gran misionero, entonces he malinterpretado el significado de sus obras".[905]

A juzgar por tal comentario, a Goethe habría que atribuirle una práctica vertical y honda del conocimiento, debida en gran medida a sus perspicaces intuiciones. Él se acredita así como un gran sabio del arte; no sólo un literato, sino también un teórico sobre cuestiones artísticas (como es el caso de *Teoría de la naturaleza* o *Poesía y verdad).* La *Naturphilosophie* que nos presenta refleja, sin ir más lejos, un precipitado resultante de alear una intencionalidad poética y quasi-mágica con un objeto de estudio más propio del discurso científico. De algún modo, su *Farbenlehre* también pasa por el filtro de una muy personal psicología de los colores, y en este sentido la vena romántica sigue insinuándose al entremeter la subjetividad y el ideal estético entre los remiendos de una teoría pretendidamente epistémica. Schopenhauer hereda parte de este asunto desde el punto y hora en que subjetiviza el discurso óptico haciendo depender la luz y el color de operaciones internas de nuestra retina; claro que, en su caso, la intuición intelectual se ve salvaguardada por un recurso epistémico objetivo que le faltaba a Goethe: la causalidad. Por tanto, aun cuando estuviera influido por Goethe, Schopenhauer innova arrimando la cuestión de la intuición objetiva hacia el campo de la epistemología e incluso lo que hoy llamaríamos neurociencia.

---

[904] En 1999 se publicó un recomendable trabajo para el estudio de la lectura que hizo Schopenhauer sobre el *Fausto* goethiano: LÖHNEYSEN, W. von "Arthur Schopenhauers Kommentar zu Goethes, Faust", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1999*, pp. 13-63.

[905] "Like every true artist, Goethe is something of a seer: he guides us safely from specific distinctions to generic ones. It is the mission of serious art to present things as they are when the veil of superficialities is removed. If this is not the aesthetic gospel of which Goethe is the great missionary, then I have misunderstood the meaning of his works". HELLER, O., *op. cit*, p. 351.

Con todo, en lo que al estilo poético se refiere, Goethe terminó por desmarcarse de las afectaciones románticas, tan proclives según él al efectismo y los ripios lisonjeros del sujeto y la natura. Donde los románticos delatan una poesía delirante, el clasicismo trae la temperancia y la sobriedad a la poesía. Ciertamente, Goethe lo avala con una frase tajante: "lo clásico es lo sano; lo romántico, lo enfermo".[906] Desde que Schiller publicara su ensayo *Sobre la poesía ingenua y sentimental* (1795-1796), se asentó una diferencia entre los dos estilos poéticos. Por un lado estaría aquel que, proveniente del modelo clásico, da cuenta de la naturaleza como un objeto imitable: en lo ingenuo "se requiere que la naturaleza venza al arte".[907] Por otro lado, la poesía sentimental pretende una apropiación por parte de la voz poética de esa naturaleza, embadurnada ya con sus afectos: "Muy otra cosa ocurre con el poeta sentimental. Él medita en la impresión que le producen los objetos, y sólo en ese meditar se funda las emoción en que el poeta mismo se sume y nos sume a nosotros".[908] La acción poemática "debía ser llevada a lo infinito y alzada a objeto de intuición espiritual, puesto que no podía admitir naturaleza corpórea alguna ni llegar a ser, por lo tanto, objeto de intuición sensorial".[909] Toda esta discusión entre lo ingenuo y lo sentimental había sido incitada ya por la famosa *querelle des anciens et modernes*, la querella entre antiguos y modernos, donde el cuentista Perrault había refrescado el debate con su *Parallèle des anciens et des modernes* (1688). Según Marchán-Fiz, este debate giraba sobre todo en torno a la polaridad entre la formación estética natural y la artificial.[910] Así pues, este debate vendría a ser, pasados los años, el antecedente para esa contraposición goethiana entre lo clásico y lo romántico, lo mismo que para la schilleriana entre lo ingenuo y lo sentimental.

Análogamente a como Schiller lo había tematizado y de acuerdo con lo defendido por Goethe, Schopenhauer también se adscribe a esta contraposición y, tal como le había sucedido a Goethe, se decanta por simpatizar más con el estilo elegante del clasicismo que el propiamente romántico:

> "Opino que la diferencia tan frecuentemente mencionada en nuestros días entre poesía *clásica y romántica* se basa en el fondo en que aquella no conoce más motivos que los puramente humanos, reales y naturales; esta, en cambio, hace

---

[906] "*Klassisch ist das Gesunde; Romantisch das Kranke*". GOETHE, W. G., *Maximen und Reflexionen, Nr. 10*, p. 87.
[907] SCHILLER, F., *Sobre poesía ingenua y sentimental,* Verbum, Madrid, 1994, p. 6.
[908] Ibíd., p. 34.
[909] Ibíd., p. 49.
[910] MARCHÁN-FIZ, S., *La estética en la cultura moderna, op. cit.*, p. 83.

vales también como eficaces motivos artificiales, convencionales e imaginarios".[911]

En esta tesitura, al lado de la poesía clásica, los motivos románticos del cristianismo legendario, el honor caballeresco, el amor cortés o el "enamoramiento hiperfísico" le desagradan claramente al de Danzig.[912] No obstante, con "romántico" Schopenhauer alude a algo más que el movimiento romántico alemán; alude a un modo de poetizar que se remonta a muchos siglos antes. Como ejemplo nombra algunas obras teatrales de Calderón que merecerían el adjetivo de "románticas", así como algunas comedias *en capa y espada*.[913] Y es que el grado de perfección alcanzado por los poetas antiguos y clásicos no tendrían competidor que le hiciera sombra; como si estuviera poseído por el espíritu de Goethe, sentencia Schopenhauer: "la poesía clásica posee una verdad y corrección incondicionadas, la romántica solo condicionada; es semejante a lo que ocurre con la arquitectura griega y la gótica".[914] Por tanto, y aun cuando esté imbuido de elementos románticos, en lo incumbente al estilo, Schopenhauer parece posicionarse junto a los escritores clásicos antes que con los sentimentales. Y tiene todo el sentido, porque estamos estudiando a un autor independiente y autodidacta que, al fin y al cabo, nunca izó ninguna bandera particular: es un pensador que se autorrepresenta a sí mismo, más que a un bando cultural u otro; y aunque obviamente estuvo preñado de influjos, su concepto de intuición es una de esas bazas con las que cuenta para mantener a salvo la independencia intelectual que finalmente llegó a tener.

IV.5. Conclusión.

Influenciado por Goethe, Schopenhauer explica cómo funciona la intuición cuando busca mostrarnos el rostro del mundo. La *Farbenlehre* goethiana, la teoría de los colores, nos conduce así por la primera puerta abierta a la visualización de tal rostro. Al recibir el beneplácito de Goethe, Schopenhauer se sintió no poco halagado. Una nueva alianza intelectual parecía que iba a sellarse. Como afirma William Wallace: "El gran Goethe, atraído por la apreciación de intuición y realismo que halló en su disertación, creyó haber encontrado un aliado en la batalla que estaba llevando a cabo

[911] *MVR II*, p. 481.
[912] Idem.
[913] Idem.
[914] Ibíd., pp. 481-482.

contra los conceptos abstractos de los físicos científicos".[915] Cuenta también que incluso le llegó a facilitar instrumentos ópticos "en la esperanza de encontrar, para sus intuiciones y teorías, un amigo que fuera más capaz de adoptar el punto de vista poético-especulativo que el hombre de ciencia ordinario".[916] Pero no sería oro todo lo que reluciría; en materia del viaje a Italia saltarían desavenencias entre ambos: "sería difícil encontrar un contraste más agudo que entre el humor con que Schopenhauer visitó Italia y el que hizo que Goethe se expansionara libremente en el estimulante paisaje y se lanzara a hacer observaciones sobre lo que veía a su alrededor".[917]

Por otra parte, lo que Safranski acierta a decir sobre Schopenhauer refuerza cuanto queremos transmitir en este apartado: "Goethe apreciaba la insistencia de Schopenhauer en el principio de intuitividad como presupuesto fundamental de todo conocimiento; pero pasaba por alto que, a la vez, limitaba el valor de verdad de tal intuición a nuestra actividad representativa".[918] Limitar el valor de verdad quiere decir aquí reducir la facultad intuitiva a las representaciones empíricas, lo que no valdría para el arte. Pues cuando intuimos en el arte, miramos más allá de la experiencia, como hacen los románticos; idealizamos, captamos el *eidos* (sobra preocupamos a estas alturas por discernir entre idea en cuanto forma platónica y "lo ideal" en cuanto ámbito de la representación subjetiva) a partir de lo real. Dentro de la concepción goethiana, el la intuición cobra un valor importante, por supuesto, que Goethe aprovechó para su concepción naturfilosófica. Lo que quizás le faltara fue lo que finalmente consiguió Schopenhauer: otorgarle a la intuición una potencia mucho mayor, un alcance también para la música y todas las artes, así como para la moral. Porque bien es verdad que la naturaleza en su conjunto atiende a un modo de aprehensión intuitiva, pero más allá hay realidades que se hallan igualmente al amparo de dicha aprehensión. Así lo comprobaremos a continuación con el siguiente y último apartado de este capítulo, indagando cómo resuenan en la labor musical wagneriana los ecos de la intuición transeidética schopenhaueriana.

---

[915] WALLACE, W., *op. cit.*, p. 78.
[916] Ibíd., p. 79.
[917] Ibíd., p. 128.
[918] SAFRANSKI, R., *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, *op. cit.*, p. 246.

V. EL ALMA DEL MUNDO: WAGNER Y SCHOPENHAUER

Si en Goethe encontró Schopenhauer la inspiración personificada para modelar una teoría sobre eso que hemos denominado "rostro del mundo", esto es, el semblante con el que se nos aparece la realidad a nuestros ojos, en Wagner encontrará un epígono artístico de su propia filosofía, desde luego, y con ella de ese peculiar intuicionismo que va a marcar un antes y un después en la concepción de la ópera europea. Y es que las obvias afinidades entre las óperas wagnerianas y el pensamiento schopenhaueriano responden a varios temas no poco suculentos. Entre ellos, por supuesto, se incluirían el pesimismo voluntarista, la metafísica del amor sexual o el sino trágico que depara a ciertos protagonistas. Pero donde todavía queda mucho por escarbar es en el intuicionismo que ambos comparten.

Se ha discutido hasta qué punto el pensamiento schopenhaueriano ha trascendido verdaderamente en las óperas wagnerianas; no faltan quienes han cuestionado que la repercusión haya resultado tan grande, como le ocurre a Alessandro Pinzani en *How much Schopenhauer is there really in Wagner?*[919] Sin embargo, a nuestro parecer no se podría asimilar cabalmente la trastienda filosófica y metafísica de la obra wagneriana si no fuera por muchas de las ideas que planteó Schopenhauer, entre las cuales, por supuesto, se encuentra la de intuición. Sea mayor o menor la intensidad con que Schopenhauer influyera en Wagner, lo cierto es que no he conocido ningún caso de artista más leal a la teoría musical del filósofo pesimista que éste. Nosotros postulamos que su encuentro con la filosofía schopenhaueriana fue uno de esos acontecimientos que a Wagner más le marcó durante toda su vida.

V.1. El descubrimiento de Schopenhauer.

Lo cierto es que, aun cuando el de Danzig nunca le hubo vaticinado un futuro honroso para la música, Wagner acabó personificando a ese genio metafísico con el que aquél identificaba al músico de pro. En las pocas misivas intercambiadas entre ambos, Schopenhauer únicamente mostró cierto apoyo a Wagner al reconocerle que pintaba maneras para la lírica. Wagner había escrito ya en 1849 su ensayo *La obra de arte del futuro*, en la que anunciaba programáticamente las líneas principales de la

---

919 Cfr. artículo digitalizado en https://periodicos.ufsc.br/index.php/ethic/article/viewFile/1677-2954.2012v11nesp1p211/22999 (10 de noviembre de 2014).

Gesamtkunstwerk, la “obra de arte total” que englobaba todos los más altos géneros artísticos, la mayoría de los cuales Schopenhauer había encumbrado en la pirámide de las artes: música, danza, canto y lírica. Con la obra de arte total, Wagner había agotado todas las posibilidades artísticamente realizables sobre un escenario ante un espectador, pero siempre bajo la supremacía indiscutible de la música, cuyo lenguaje superaba en dignidad a todos los demás. La *Gesamtkunstwerk* wagneriana constituiría así el vivo ejemplo de un espectáculo insuperable, y por ende, lo máximo que se podría alcanzar en la creación artística romántica. Por ello escogió Wagner el título tan revelador de “la obra de arte del futuro”, por estar pensando en el producto artístico más consumado que aguardaría a las generaciones venideras.

En la producción de Wagner, hay un arco temático que oscilaría entre las cloacas de un inconsciente cósmico –que Hartmann adivinó y al que Freud iría haciendo cada vez más consciente- y la ensoñación paradisíaca del *kosmos noetós*: es, en efecto, el que media entre el *Parsifal* y *El anillo de los nibelungos*. En esta sañuda lucha de la voluntad consigo misma iría cristalizando el quehacer musical wagneriano. Pero, como muchos de sus coetáneos, Wagner no llegó a tener noticias de Schopenhauer hasta una vez iniciada la segunda mitad del siglo XIX. Anteriormente, había sido seducido por las causas revolucionarias, socialistas y anarquistas, por los reclamos propagandísticos de la izquierda hegeliana, de Proudhon, Bakunin, Röckely y sobre todo Feuerbach. Su escrito *Arte y revolución* de 1849 deposita todas estas preocupaciones de corte más activista que metafísico. No fue hasta su exilio en Zúrich en 1854 cuando el poeta goethiano Georg Herwegh, a la sazón colega suyo, le aconsejó leer al filósofo de Danzig. Su lectura de *El mundo*, que también provocaría un gran impacto en el joven Nietzsche cuando la leyera en Leipzig en 1865, removió todos sus esquemas previos sobre el arte musical. Si en 1849 la había considerado un “arte ficticio” o “matemática del sentimiento”, con ese toque técnico-formalista del que con seguridad había renegado Schopenhauer (pese a que algunos estudiosos lo hayan tomado por precursor del formalismo),[920] en *La música del futuro* de 1861 la habría caracterizado como “un

[920] Es el caso de Fubini, para quien “la concepción de la música que forja Schopenhauer viene a ser sin duda, por su riqueza, profundidad y competencia filosófica, una de las metas más logradas del pensamiento romántico, y no solamente eso sino (...) que aparece claramente orientada hacia una estética formalista: el principio de la autonomía del lenguaje musical –que desarrollará Hanslick en un sentido antirromántico, algunas décadas más tarde- se halla contenido, implícitamente, en la afirmación de que la música no guarda relación directa con los sentimientos, así como en la de que no puede ni debe suscitar sentimientos determinados en el oyente”. FUBINI, E., *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX, op. cit.*, pp. 290-291.

efecto absolutamente único, irresistiblemente poderoso".[921] Se evidencia así el viraje que tomó su filosofía tras haber leído *El mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer. La impetuosidad y efusividad con las que desde entonces hablaría de la música se hace visible en su ensayo de 1858 *Sobre los poemas sinfónicos* de Franz Liszt, donde afirma: "Escuchad mi credo: independientemente de aquello a lo que esté vinculada, la música no puede dejar de ser el arte supremo, el arte redentor".[922] Así pues, lo que la *Gesamtkunstwerk* habría supuesto para la primera etapa de Wagner, adquiere dintornos muy metafísicos tras el descubrimiento estelar del texto schopenhaueriano: por ello la ópera transcribe para Wagner la relación entre la voluntad y representación de Schopenhauer, ya desde un ángulo artístico:

> "La acción simula un mundo de experiencia, que es la manifestación de la voluntad metafísica en forma de fenómenos, mientras que la música es la expresión directa de esa voluntad (…) De este modo, Wagner consideraría que él mismo estaba haciendo *in concreto* lo que Schopenhauer como filósofo estaba haciendo *in abstracto*".[923]

Nunca mejor dicho: donde Schopenhauer puso la letra, Wagner puso la música. A juzgar por lo que Magee ha afirmado, el pensamiento schopenhaueriano le habría venido a Wagner como anillo al dedo: "Schopenhauer es, si podemos decirlo así, la filosofía que Wagner necesitaba".[924] Probablemente, tras el fiasco que se llevó con las causas políticas y sindicales, Wagner habría estado en un momento de su vida en que la metafísica irracionalista le habría encendido la bombilla. Así, verbigracia, para Jack Stein el calado que Schopenhauer tuvo en la madurez musical de Wagner habría sido realmente decisivo. Y hasta tal punto Stein lo cree así que se aventura la hipótesis de que toda su producción posterior habría variado notoriamente si no se hubiera topado con *El mundo y* los *Parerga*.[925]

No obstante, al estrenarse *El oro del Rin* no todos hacían una lectura positivamente schopenhaueriana, en el sentido de que Wagner impulsara una música que fuera expresión misma de la intuición genial. Tal crítica le haría Peter Cornelius, al que, aun cuando apreciara de largo la obra, le pareció ciertamente abstracta, por haberle concedido plena autonomía a la música frente al verso; él habría preferido una melodía

---

[921] Cit. por MAGEE, B., *Schopenhauer*, *op. cit.*, p. 375.
[922] Idem.
[923] Idem.
[924] MAGEE, B., *Wagner y la filosofía*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014, p. 191.
[925] STEIN, J., *Richard Wagner and the Synthesis of the Arts*, Wayne State University Press, Michigan, 1960, p. 113.

derivada de la palabra, y no al revés. Pero a pesar de las críticas, Wagner habría continuado la senda marcada por Schopenhauer, aun cuando se deje entrever ciertos movimientos más apegados a esta preponderancia del texto operístico. Él mismo lo confesaría sin tapujos en su propia autobiografía cuando explica qué fuentes le inspiraron a componer *Tristán e Isolda*:

> "No cabe ninguna duda de que fue, en parte, la seria disposición mental surgida a raíz de mis lecturas de Schopenhauer –que entonces estaba exigiéndome que expresara, fascinado, sus rasgos fundamentales- la que me dio la idea de *Tristán e Isolda*".[926]

Sin embargo, ya antes de conocer a nuestro autor, Wagner habría avanzado sentimientos e ideas que aquél habría admitido de buen grado según el esquema de su ética y la sabiduría de la vida por él aconsejada en sus Aforismos. Antes de *El holandés errante*, estrenada el 2 de enero de 1843, Wagner había compuesto obras que habían seguido una directriz muy consciente, arquitectónicamente bien construida, con el ramplón fin de lograr fama y dinero; este era el caso de *Las hadas* y *La prohibición de amar*. Sin embargo, con *El holandés errante*, Wagner permitió que "sus intuiciones derivadas del inconsciente dirigieran su obra", ya que "se produjo un cambio radical en sus orientaciones intelectuales, por no decir su inversión".[927] En las escenas del navegante que se enfrenta a tempestades, ventiscas y remolinos, ya sólo desea terminar su existencia náufraga, y eso es lo que expresan los movimientos operísticos. Parejamente, en el *Tanhäusser* el protagonista homónimo termina finalmente por desear retirarse de la vida mundana, expresando una cierta noluntad que nos recordaría a la vía ascética schopenhaueriana; y también pasaría lo mismo en el *Löhengrin*, cuando el protagonista, al haber sufrido un desamor, también decide renunciar a los placeres sexuales y al comercio mundano para posicionarse en una situación superior, de conciencia mejor, que le daría ventaja sobre los demás seres, si bien sin la presunta felicidad de que gozaría el común de los seres humanos. Asimismo, Milton E. Brener comenta que en 1951, tres años antes de conocer a Schopenhauer, Wagner escribe su manifiesto musical *Ópera y drama,* que "contenía una sorprendentemente legible explicación de sus variadas teorías, incluyendo la superioridad de la música".[928] Pero no sería hasta la composición de la Tetralogía del Anillo cuando Wagner, convencido por

---

[926] WAGNER, R., *Mi vida*, cit. por MAGEE, *Wagner y la filosofía, op. cit.*, p. 147.
[927] MAGEE, B, *Wagner y la filosofía, op. cit.*, p. 188.
[928] "*Opera and drama* contained a surprisingly readable explanation of his various theories, including the superiority of the music". BRENER, M. E., *Wagner and Schopenhauer: a closer look*, Xlibris, USA, 2014, p. 33

el sistema metafísico de Schopenhauer, plasmaría todo cuanto ya antes había atisbado de manera inconsciente y sin la fuerte base filosófica que encontró en el de Danzig. Para Magee, "esto nos lleva al meollo de lo que Wagner consideraba que había hecho por él su descubrimiento de Schopenhauer: le había permitido que emergieran del reino inconsciente, hasta su conciencia, sus intuiciones creativas de forma completa y explícita".[929] Incluso la segunda esposa de Wagner, Cósima, llegó a contarle a Nietzsche lo muy enfervorecido que se mostraba leyendo a Schopenhauer, según nos refiere efectivamente Magee: Wagner "se dedicaba a la composición de *El crepúsculo de los dioses* por las mañanas y leía a Schopenhauer por las tardes".[930]

Basada en el viejo mito germano del Anillo de los Nibelungos, La Tetralogía del Anillo llegó a encabezar uno de los mayores motivos de honra para un nacionalismo exacerbado hasta límites insospechados en el nazismo. Ella fue, sin lugar a dudas, el más acabado ejemplo musical del pensamiento schopenhaueriano. Por ello se establece un fuerte enlace entre un artista con preocupaciones filosóficas como Wagner y un filósofo con prerrogativas artísticas como Schopenhauer. Magee nos dice que "*El anillo*, tal y como lo conocemos hoy, tiene en efecto un final schopenhaueriano, pero éste se expresa sólo en términos musicales".[931]

V.2. La intuición musical wagneriana.

En 1860, Wagner escribe una carta a Villot donde le confiesa su inclinación al lenguaje intuitivo para la creación musical, alejándose de las escuelas formalistas y racionalistas a las que la técnica y el cálculo métrico del *tempo* les bastaría para componer buenas piezas musicales: "la forma artística ideal es aquella que puede ser enteramente entendida sin reflexión, la que pasa directamente del corazón del artista".[932] Como ha advertido muy bien Stein, su teoría de la música obedece, pues, no tanto a un pensamiento dialéctico, cuanto a la intuición del artista que en sí ya era: "su intuición lo guiaba con mayor seguridad de lo que su dudosa dialéctica jamás podría hacerlo".[933]

---

929 Ibíd., p. 192. Y a renglón seguido acota: "Sus creencias filosóficas conscientes formaban ahora, después de mucho tiempo, una unidad orgánica con sus intuiciones creativas, y también, en consecuencia, con sus impulsos preconscientes e inconscientes de los cuales surgían aquellas intuiciones". Idem

930 Ibíd., p. 362.

931 MAGEE, B., *op. cit.*, p. 191.

932 WAGNER, R., *Mis Ideas. Carta* a *Federico Villot*. Barcelona, Biblioteca Selecta, 1904, p. 54.

933 "His artistic intuition guided him more surely than his dubious dialectics ever could have". STEIN, J., *op. cit.*, P. 150. (La traducción es mía). Ya en la "Introducción" asevera Stein rotundamente que Wagner era del tipo de artistas puramente intuitivo: "Pero a pesar de su amplia teorización, Wagner era ante todo

Entre algunos de los que conforman el elenco de personajes wagnerianos, Sigfrido acusa un muy evidente perfil romántico. Para empezar, personifica al héroe tan querido por aquellos, un héroe cuya leyenda arrastrará tras de sí la inevitable y trágica muerte que sufre a manos de Hagen, quien le clava una lanza en el talón, el único punto débil de su cuerpo por no haberlo embadurnado con la sangre del dragón Fafnir, que le proporcionaba indemnidad en el combate. Para más inri, a su muerte le siguió la de su amada Brunilda, quien no soportó quedarse a solas sin su amado. El Ciclo del Anillo wagneriano, inspirado en la leyenda del *Anillo de los nibelungos*, plasma pues con toda la fuerza de la expresión operística esta tragedia al más puro estilo romántico. Comparándolo con lo que Feuerbach había explicado sobre la deidad como la sublimación de las cualidades humanas y su inalienable libertad, sentencia Safranski que en Sigfrido "puede hacerse intuitivo qué le espera al hombre que se ha emancipado del poder de los dioses".[934] Acorde, pues, con el sentir idolátrico romántico, Sigfrido aparecería cual héroe deificado, hasta el punto de que "con la mirada puesta en los antiguos, Wagner había resaltado la figura de Prometeo. Sigfrido es para él un nuevo Prometeo, y también un nuevo Cristo".[935] Wagner rescataría una vez más este personaje tan bien acogido por los románticos: su heroicidad lo convierte en un personaje muy nietzscheano, en un superhombre capaz de conquistar y triunfar por sus propios medios allá donde pisan sus pies. Según Cacciani, en su autosuficiencia e independencia, este héroe-dios "representa la heroica voluntad de poder <<encantada>>; él, ese Narciso siempre alerta, él, que no cree más que en las sensaciones "reales", es la presa fácil de las ilusiones y se ve sumergido en un sueño profundo a lo largo de *El crepúsculo de los ídolos*".[936] Este sería el sueño de la representación schopenhaueriana, que Sigfrido habría tomado por su entorno verdadero y genuino, con arreglo al sentido de la tierra nietzscheano, único dogma reverenciado por el superhombre.

Dentro del Ciclo del Anillo, el *Sigfrido* constituiría no por casualidad el *scherzo*, el movimiento jocoso, gracioso y alegre. En él, la parte instrumental de la orquesta por fin superaría su relación de vasallaje con el canto, como bien afirma Magee: "La orquesta deja de ser el <<acompañamiento>> o el <<apoyo>>; no está subordinada a las

---

un artista intuitivo. ("But in spite of his extensive theorizing, Wagner was primarily an intuitive artist"); Ibíd., p. 7.

[934] SAFRANSKI, R., *Romanticismo, op. cit.*, p. 238.

[935] Idem.

[936] CACCIARI, M., *El dios que baila*, "Los mensajeros silenciosos: de la relación Schopenhauer-Wagner", Paidós, Buenos Aires, 2000, p. 137.

voces, sino que está emparejada con lo que ocurre en la escena". [937] Pero allá donde Sigfrido personifica a este héroe endiosado, con Wotan y Brunilda se harían aún más palmarios los temas schopenhauerianos del dolor, la compasión y la intuición. En concreto, Wotan, la germanización del dios Odín, propende más bien a encarnar valores como la potestad y el orden moral establecido; o como afirma Bernard Shaw, Wotan simbolizaría la divinidad y la majestuosidad, frente a un Loki que personifica la imaginación, la superchería y el cinismo.[938] Puestos a elucubrar, ambos personajes podrían significar tipos de intuición distintas: el primero una intuición sincera del mundo, ético-metafísica, pues Wotan exhibe un excelente sentido moral; mientras que el segundo, como dios de la treta y la engañifa, se acercaría más bien a la intuición de las máscaras bajo las que se oculta el mundo, la intuición de lo irreal tomado por real (el simulacro mencionado en el tercer capítulo); por traidor y engañoso a toda costa, tal vez fuera el homólogo de la diosa purana Maya.[939]

La concepción wagneriana de la *obra de arte total* manifestaba una cohesión y solidez especiales. Para el músico, la ópera es el resultado de una conjunción de varios factores creativos a partir, eso sí, de una intuición primera. Según Magee, "tanto si Wagner seguía sus intuiciones creativas como si ensamblaba las óperas en su mente consciente, en ambos casos concebía la creación de una ópera como un proceso integrado, en el cual la música, el drama y el verso avanzaban conjuntamente".[940] Gracias a la pretensión de unificación en *obra de arte total*, pues, se facilita este ideal holístico del saber que la intuición permite; y por ello, aunque a nivel de ejecución técnica distingamos entre las distintas formas de arte, así como los ingredientes que entran en juego a la hora de componer una ópera, en su *totalidad* ésta manifiesta la intuición inconsciente de una realidad difícilmente admisible para una mentalidad puramente analítica.

---

[937] MAGEE, B., *Schopenhauer*, *op. cit.*, p. 379.

[938] SHAW, B., *El perfecto wagneriano*, Alianza, Madrid, 2011, p. 75.

[939] Con el ejemplo de Wotan y Loki nos las vemos con un mitologema muy famoso y extendido entre tantas civilizaciones: el del dios de la verdad *versus* el dios de la mentira, el dios del orden *versus* el dios del caos, el dios de la autoridad *versus* el dios de la rebeldía. Incluso si apuramos la interpretación, esto tendría que ver con la rebelión luciferina: su envidia ante Dios todopoderoso hace que el ángel Lucifer se subleve contra Él en una apoteosis de egoísmo, arrastrando tras de sí el pecado y la tentación propia del *ego* que afecta a todos los seres humanos. En cierto modo, esta comparación simbólica supone un desdoblamiento para la intuición: porque Schopenhauer remacha el sentido ilusorio y falaz de nuestras representaciones empíricas en tanto que originadas en un animal con sistema nervioso central que no deja de reafirmar su individualidad, y sobre todo tomadas como motivos para la acción; pero aplaude la intuición estética y ético-metafísica al comportar, cada una a su manera, un olvido del *ego*, un descanso de la incesante pulsión afirmativa de la voluntad de vivir.

[940] Cit. por MAGEE, B., *Schopenhauer*, *op. cit.*, p. 368.

Para apresar la verdad, la conciencia racional se bate en retirada frente al imperio de lo irracional y la intuición estética. Cuenta Magee que Wagner, en una carta enviada a August Roeckel, le declara que, quien desee estar en posesión de la verdad, “es necesario que (...) la haya sentido intuitivamente antes de comprenderla intelectualmente”.[941] Esto nos instala ante un palmario antirracionalismo, lo cual podría tomarse de dos maneras: por un lado, como un desplante frontal a la filosofía de la conciencia culminante en Hegel, sin más ni más, y en tal caso Schopenhauer sería el primer pensador contemporáneo *strictu sensu* (tesis secundada en el primer capítulo);[942] pero también podría tomarse en un sentido positivo –no incompatible con el primero, desde luego, sino complementario a él- como una prolongación o ramal filosófico del impulso romántico. Safranski iría muy por la línea de esta segunda apreciación al clasificar a Schopenhauer y Wagner, además de Nietzsche, como herederos del Romanticismo, y nosotros lo abonamos con absoluta convicción:

> “La idea romántica de que el cono de luz de nuestro conocimiento no ilumina todos los ámbitos de nuestra experiencia, de que la conciencia no puede captar todo nuestro ser, de que estamos unidos con el proceso de la vida de una forma más íntima que la capacidad de percibir de nuestra razón, es una convicción que se ha expresado enérgicamente en la filosofía de la voluntad de Schopenhauer, y que sigue repercutiendo en Wagner y Nietzsche. En esto son románticos, igual que lo fue Schopenhauer”.[943]

Sin embargo, ¿por qué rompió Nietzsche finalmente su relación con Wagner, si mayormente toda su filiación al romanticismo se la debió a éste? Probablemente lo hizo porque le habría disgustado el giro que había dado su música en comparación con su primera etapa, ya que la inspiración cristiana se iba haciendo cada vez más presente. Por eso tendría razón Safranski cuando interpreta que la crítica de Nietzsche al Romanticismo no es que venga motivada por un Romanticismo trágico y

---

[941] Ibíd., p. 199. No obstante, admitida que toda intuición es intelectual, habría que reformular ese “comprender intelectual”. Quizás habría afinado más escribiendo “comprenderla racional o lógicamente”, pero dada la confusión generalizada entre intelectualidad y racionalidad que, de la mano de Schopenhauer, estamos dirimiendo con insistencia en esta tesis, se le podrá disculpar. Es moneda común que se identifiquen ambos términos y por ello sobreentenderemos lo que se quiere decir, si bien, y en honor de la rigurosidad, puntualizaremos toda vez que haga falta sobre los matices distintivos defendidos en esta tesis.

[942] Esta es, verbigracia, la hipótesis defendida por Javier Urdanibia en *Los antihegelianos: Schopenhauer y Kierkegaard, op. cit*.

[943] SAFRANSKI, R., *Romanticismo, op. cit*., p. 246.

melodramático, rebosante en las primeras obras de Wagner, sino más bien por una vertiente romántica que "pregona el retorno al cristianismo".[944]

Como indica Safranski, los motivos del mal de amores o del crepúsculo de los dioses que este Wagner tan schopenhaueriano iba introduciendo en sus obras fascinaron a creadores posteriores de la talla de Huysmans, D´Annunzio, Mann, Schnitzler, Hofmannsthal o Mallarmé: "para estos admiradores, los tornados de la orquesta y la melodía infinita hacen que el oyente se hunda en el subsuelo psíquico y en sus oscuras promesas, que se encuentre en los ojos del huracán, en el interior de los poderes de la forma".[945] En la música wagneriana presentimos el torrente misterioso de la voluntad, nos aventuramos a los sótanos del inconsciente cuya voz intentó escuchar Freud mediante su método psicoanalítico. Buena parte de las inquietudes intelectuales surgidas a principios del siglo XX recogen estas primeras perspicacias presentes ya en una horquilla cronológica que abarca desde Schopenhauer hasta Freud, pasando por Wagner y Nietzsche, en el que la actividad de la voluntad irracional se intuye bajo las sombras de un *eros* y un *tánatos*, de una existencia umbría e incluso el oscuro presagio del *Götterdämmerung* a través del *Ragnarök*, la destrucción del orden establecido por los dioses causada por el caos y el desenfreno de monstruos y gigantes.[946] Esto último precisamente estaría metaforizando sobre lo que, traído a comparación, habría enunciado Schopenhauer en su metafísica: la voluntad caótica siempre vuelve, y todo lo construido por nuestra ciencia y nuestra razón, toda querencia de un orden, resulta absolutamente vana ante el pulso del sinsentido; nuestro mundo conocido se torna representación, mera ilusión, cuando nos percatamos del trágico trasfondo que todo lo envuelve, haciendo añicos la pretensión de acotar, planificar y, en suma, controlar cuanto sucede mediante una razón científica, técnica o incluso jurídica. En los

---

[944] Ibíd., p. 263.

[945] Ibíd., p. 248.

[946] Cfr. las *Edda poética* (*Edda Maior*), de anónima autoría (especialmente la *Völúspa* o primera parte), y la *Edda prosaica* (*Edda Minor*) de Snorri Sturluson. Cabría mencionar tal vez como, antes de esta batalla final entre fuerzas del orden (dioses) y del caos (monstruos y gigantes), advendría el *Fimbulvetr* o el "invierno más grande", que exterminaría a la raza humana; pues es el frío, como la inhóspita voluntad, la que también acaba con las formas ilusorias de la individuación; esto bien lo ratificaría Schopenhauer con su concepto de "voluntad" desapacible y áspera, aun cuando creamos que el afán de vida que nos infunde parezca entregarnos al deleite y el placer. Al final, es una voluntad que nos quita caprichosamente lo que nos da, una voluntad fría e implacable que todo lo va devorando a su paso, sin ninguna piedad. Porque la anomia, lo que no contempla teleonomía, nada sabe de propósitos y sentidos; no se compadece de ninguna de sus individuos nacidos, ya que ellos son meras excusas para su propia actividad: la producción y reproducción de los seres (de cualquier ser) en el mundo fenoménico (de ahí la vieja idea de la creación y destrucción de mundos tan repetida en las mitologías de numerosos pueblos, tras la que se oculta la veleidad de divinidades o entidades superiores –aunque en alguna ocasión, como para Anaximandro y Heráclito, sea más bien una abstracta *ananké* -necesidad).

movimientos fluctuantes de la música, la ley de la voluntad, anómica, se impone sobre la voluntad de los hombres, pues estos no son más que marionetas en manos de aquella, verdadera soberana del cosmos.[947]

Con esta conciencia del inconsciente evidenciada por Schopenhauer y tomada por Wagner en sus dramas operísticos se abre, pues, una nueva etapa para la filosofía, la cultura y las artes, una etapa que va a definir alguna que otra dirección del pesimismo y el decadentismo decimonónico finisecular. *La valquiria* es, sin ir más lejos, una concesión a las pasiones desatadas, a un *ego* que se ha dado cuenta de que en él se alojan ocultos e invisibles huéspedes. Magee sugiere que en *La valquiria* "Wagner abre el surtidor del inconsciente, y saca a la luz un flujo de material diluido del núcleo íntimo del mundo del sentimiento humano (…) Las emociones más prohibidas se expresan de una forma absolutamente desinhibida y plena".[948] La actitud con la que debemos afrontar la comprensión de una obra artística como la que creaba Wagner no puede ya basarse tan displicentemente en el análisis atento de la obra, en el juicio de un crítico que persigue los aspectos más técnicos, estilísticos o innovadores de la misma, sino que debe conectar con su significado orgánico, con los temas metafísicos abiertos al sentimiento y la intuición profunda. Y esto que aquí comentamos sobre Wagner ya lo habría adivinado Enrico Fubini como indicio de la nueva era artística, en gran medida deudora del giro artístico dado con la música romántica:

> "La incapacidad de aceptar al crítico, como analista, anatomista, frío y distante, incapaz de <<entender>> auténticamente el arte y la música en particular, la cual, en cambio, se debe ofrecer como hecho inmediato a la intuición que capta globalmente, antes del análisis, es una actitud que se abre camino desde fines del siglo XVIII y se hace cada vez más frecuente".[949]

Antonio Machado llegó incluso a opinar sobre la música de Wagner, estimándola con su habitual verbo tan pulcro "el poema sonoro de la total opacidad del ser, cuya letra metafísica era la metafísica de Schopenhauer".[950] Y es que a decir verdad, bajo la ópera total del *Tristán e Isolda* palpita nada menos que toda la metafísica del amor sexual abordada por Schopenhauer en los *Complementos*, rematado por el trágico desenlace de los amantes, siguiendo el tono pesimista con que

---

[947] Cfr. WEYERS, R., *Arthur Schopenhauers: Philosophie der Musik*, Gustav Bosse Verlag, Regensburg, 1976.
[948] MAGEE, B., *Schopenhauer, op. cit.*, p. 360.
[949] FUBINI, E., *El Romanticismo: entre música y filosofía*, Universitat de Valencia, Valencia, 1999, p. 42.
[950] MACHADO, A., *Antología. II: Prosa*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1999, p. 102.

Schopenhauer explica en su obra principal la existencia humana en general y la del ser consciente en particular. La tragedia se ensaña así con el ser consciente, uno de cuyos grandes errores es la ejecución del coito al alargar y reproducir en otro ser el dolor inherente que pagaremos al nacer y cuya deuda sólo saldaremos con la muerte. En particular, a Magee le parece que la pasión sexual es, junto con la música, el tema schopenhaueriano que más directamente justifica la metafísica que está detrás de *Tristán e Isolda*: "la vida cotidiana que más nos acerca a un contacto directo con lo noumenal son el amor sexual y la música. *Tristán e Isolda* –la obra misma, por el hecho de existir- es una celebración de esta afinidad".[951] Esta ópera lleva a un orgasmo acústico y musical al oyente, que ve reflejada la intuición transeidética del espíritu genial de su compositor. Y es que bien lo describe Magee: *Tristán e Isolda* no es sino la "celebración extasiante del amor sexual".[952]

Conviene parar mientes en los símbolos del día y la noche que con los que Wagner metaforiza en su *Tristán e Isolda*. Consabido es ya que en su metafísica, Schopenhauer asocia el símbolo del sol y el día al conocimiento empírico, al enmascaramiento del ser en el velo de Maya; mientras que la noche opaca (bien lo cotejamos con la metáfora novalisiana) reina en el cráter magmático de cuanto existe, porque es la misma realidad de la que nacen los verdaderos acordes del drama. La noche simboliza "la unidad original, limitada y oscura del ser del que nacemos y al que volvemos, cuyos reflejos se repiten en nuestro interior, que también es ilimitado, oscuro, lo más rotundo que hay en las profundidades de nuestro yo subconsciente".[953] Si esto lo traducimos a la ópera de *Tristán e Isolda,* imaginaremos la noche como un refugio para su amor secreto, imposible de cara a la galería, que lo reprueba y le pone mil y un impedimentos. La noche silenciosa, sin embargo, es su confidente, vigía de su amor. En cierto sentido, se podría decir que la vida de Tristán e Isolda está condenada al ostracismo, no puede ser pública y notoria; pues si lo fuera, si se expusiera a todas las miradas, sería censurada sin piedad. Magee ha venido a interpretar que ambos no pueden ser nunca fenómenos, y que por tanto sólo les cabe subsistir como noúmeno: "La noche funde a los amantes en uno solo, y los une, pero en realidad sólo es en el ámbito de lo noumenal donde ellos son literalmente, es decir metafísicamente, uno".[954]

---

[951] MAGEE, B., *Schopenhauer, op. cit.*, p. 387.
[952] Idem.
[953] MAGEE, B., *Schopenhauer, op. cit.*, p. 384.
[954] MAGEE, B., *Wagner y la filosofía*, *op. cit.*, p. 226.

Sólo en la noche, y no a plena luz del día, podrá triunfar su amor. Reaparece una vez más la metáfora nocturna, tan atractiva para los románticos especialmente desde los *Himnos de la noche* novalisianos. Cacciari inscribe esta imagen en el personaje mismo de Tristán, quien "concentra en él voluntad nocturna y voluntad de olvido, representa el naufragio de la *Verneinung* [aludiendo a la negación de la voluntad]".[955] Esto desde luego despeja una trocha directa hacia la decisión tomada por el asceta con la *noluntad*, transmutando el fenómeno en un negativo fotográfico, extirpando no ya el organismo individuado, como sucede cuando muere el individuo, sino la pulsión desiderativa que por instinto afirmamos.

Por otro lado, cabría añadir brevemente un apunte relacionado con los sueños. En el tercer capítulo estudiamos de qué modo se articulaba la intuición empírica con el sueño, y en el cuarto llamamos al arte breve ensueño. Pues bien, es interesante hacer notar que, por un lado, Schopenhauer comentaba que los sueños profundos (los que hoy tendríamos en fase REM) pertenecen a la esfera exclusiva de la actividad volitiva sin intuición externa, y que sólo algunos tramos soñados podrían ser recordados; y que por otro, el arte nos despierta a la conciencia mejor: "la liberación que proporciona el conocimiento [puro, artístico] nos saca de todo eso como lo hacen la dormición y el sueño".[956] Hay algo inconsciente, latente, en nosotros que puede darnos pistas sobre lo que nos pasa mientras dormimos, y ello da mucho que pensar. A juicio de Magee, "los sueños que podemos recordar constituyen algo intermedio mediante lo cual podemos conocer en alguna medida procesos inconscientes a los que no podemos acceder de un modo directo". No debe extrañarnos que sobre este onirismo artístico apologice Wagner con gran pericia en el Acto III de *Los maestros cantores*: "Amigo mío, esa es justamente la misión del poeta: / tomar nota de sus sueños e interpretarlos. / Creéme, la auténtica ilusión del hombre/ Se le revela en sueños; / Toda poesía y creatividad artística/ No es sino interpretación de sueños verídicos".[957] Por este último punto referente a la interpretación de los sueños, podríamos incluso aducir junto con Magee la semblanza inevitable que guardan las palabras de Wagner puestas en boca de Sechs con

[955] CACCIARI, M., *op. cit.*, p. 137.
[956] *MVR*, p. 252.
[957] "Mein Freund, das grad´ ist Dichters Werk / dass er sein Traümen deut´ und merk´. / Glaubt mir, des Menschen wahrster Wahn / Wird ihm im Traume aufgetan: / all´ Dichtkunst und Poeterei / ist nichts als Wahrtraum-Deuterei". WAGNER, R., *Die Meistersinger von Nürenberg*, (http://www.zeno.org/Literatur/M/Wagner,+Richard/Musikdramen/Die+Meistersinger+von+N%C3%BCrnberg/3.+Akt/2.+Szene) (La traducción es mía)

lo que luego realizaría Freud en su psicoanálisis. Y ello, cómo no, debido nuevamente a la metafísica de la inconsciencia ya anunciada por Schopenhauer:

> "Todo esto presagia sorprendentemente muchas de las ideas de Freud; pero Schopenhauer destaca expresamente el hecho de que esto significa que los sueños recordados tienen algo en común con el arte. Ambos son mundos creados íntimamente que representan simbólicamente la realidad noumenal a la que no podemos acceder directamente, y su creación no depende de ningún acto de voluntad".[958]

La música hace, pues, las veces del sueño de la voluntad entera, y en tanto que escuchado por nosotros, nos es posible radiografiar su alma interior. La música como intuición transeidética nos desvela así el alma del mundo, lo que no podemos captar fenoménicamente, pero que se deja acariciar en forma de sonidos. La música es a la voluntad lo que el sueño recordado a nuestra psique en estado inconsciente. Por eso ella está siempre más allá de la palabra y el canto, es en sí un lenguaje sin palabras, oculto al tiempo que lúcido; ella es la que manda sobre la palabra. Desde luego que Wagner cumplía a rajatabla el supeditar el texto operístico a la música, como Schopenhauer habría supeditado toda articulación de tipo verbal a la intuición transeidética (una vez más encontramos aquí cómo el *logos* resulta secundario frente a la intuición pura musical). Comentando el ensayo que Wagner escribiera sobre Beethoven,[959] afirma Dieskau Dietrich:

> "Wagner vincula su teoría de la obra de arte global a las concepciones schopenhauerianas sobre el simbolismo de los sueños y los rostros. La música se celebra como superior a las demás artes por su *clairvoyance*, y su relación con la poesía se considera 'totalmente ilusoria'. Wagner postula que la unión entre texto y música debe producir siempre la total subordinación del texto, aduciendo como ejemplo que, en la Novena Sinfonía, al texto de Schiller se le ha puesto música sin tener en cuenta realmente la palabra".[960]

Por otro lado, y con ocasión del texto nietzscheano, brilla la interpretación hecha por Safranski sobre la tan arrinconada parcela a la que se vería reducida la *intuitus* ante el avance del discurso científico:

> "Según Nietzsche, Wagner notó que el lenguaje está enfermo, que el progreso de las ciencias ha destruido las imágenes intuitivas del mundo. Por ejemplo,

---

958 MAGEE, *Schopenhauer*, *op. cit.*, p. 392.

959 Cfr. WAGNER, R., *Beethoven*, William Reeves, Londres, 1903.

960 DIESKAU DIETRICH, F., *Wagner y Nietzsche. El mistagogo y el apóstata,* Altalena, Madrid, 1982, p. 66.

vemos a diario que el sol sale, pero sabemos que no hace tal cosa. En lo grande y en lo pequeño, el reino de los pensamientos se extiende hasta lo invisible. Pero a la vez la civilización se hace cada vez más compleja e inaccesible a nuestra intuición".[961]

Desde luego que esta interpretación cobra aún más vigor hoy día, en que la ciencia, aplicada a la tecnología, nos convierte en hijos de una era tecnocientífica, de una sociedad fuertemente tecnificada, y en que las mediaciones de la informática y de las nuevas tecnologías nos apartarían de esa sabiduría estética cultivada por el genio romántico, cuyo estandarte musical en Wagner descuella tanto para la significación metafísica codiciada por quienes buscamos la verdad.

Con todo y con eso, el drama operístico con el que Wagner saca a relucir los motivos mencionados más arriba no exceptuaría que exista una fase de racionalización puesta al servicio de su dilucidación integral. Es importante reseñar así que aun cuando gracias a la intuición se capte en la ópera el significado auténtico de los temas schopenhauerianos, no deja de ser cierto que el proceso simbólico de atención y racionalización que denotan los textos allane el camino hacia esa intuición radical que está debajo. Así nos lo ha hecho saber por ejemplo Ramón Bau:

> “El objetivo de este drama [wagneriano] es ser captado por la intuición personal y transmitir los sentimientos humanos genéricos que forman parte del 'alma' humana. No son pues obras destinadas a dar 'ideas' ("conocimiento puro, racional, debido a las naturales condiciones de nuestro entendimiento"). Lo que transmiten son temas humanos que la intuición y el sentimiento pueden captar plenamente. Pero el poema escrito debe pasar por la razón, no actúa como un sentimiento puro, necesita ser 'razonable' para ser intuido luego en su esencia sensible. Y es ahí, en ese poema escrito donde puede intentar observarse la parte racional e ideológica".[962]

Por tanto, bien es verdad que el texto lírico tendría un momento de comprensión simbólica a la que se ordenaría la facultad lingüística y conceptual, algo que la música por sí sola no necesita al ir directa al corazón, sin más mediación que la que logran los instrumentos dispuestos para ejecutarla con dignidad. Sin embargo, por más ideología que persiga inculcarnos, siempre es la intuición latente la que le confiere su estatuto artístico, dado que el culmen de la obra de arte total se siente intuitivamente en la música sinfónica, más allá de la parte vocal.

---

[961] SAFRANSKI, R., *Romanticismo*, *op. cit.*, p. 251.

[962] BAU, R., en http://www.archivowagner.com/21-indice-de-autores/b/bau-ramon-1948/74-idea-e-intuicion-en-el-drama-wagneriano (12 de enero de 2015)

Aunque el espíritu del genio romántico del que apetecía Schopenhauer nimbaba a Wagner como compositor especial, sí es cierto que existirían distingos insalvables entre el impulso schopenhaueriano y el wagneriano para el arte. Magee anota los siguientes:

> "Wagner consideraba el arte como una celebración de lo puramente humano, de la vida del hombre en el mundo de la experiencia, mientras que Schopenhauer consideraba que esta vida era una carga y este mundo un valle de lágrimas, y pensaba que el arte estaba relacionado con las Ideas Platónicas y el noúmeno; las teorías de Wagner eran historicistas, cosa que Schopenhauer hubiera despreciado; Wagner pensaba que el artista creador tenía que orientarse hacia el pueblo, mientras que Schopenhauer pensaba que sólo una minoría era capaz de interesarse por el gran arte; Wagner consideraba que la principal función del arte era de carácter expresivo, mientras que Schopenhauer consideraba que era de carácter cognoscitivo".[963]

Entre ellos, por su mayor interés, vamos a comentar la última diferencia. En principio no hay por qué desligar la función expresiva del carácter cognoscitivo que la fundamenta. Hemos visto que para crear sus melodías, Wagner se había inspirado en una metafísica que confiere un hondo sentido a la vida: el amor imposible, la noche vigía, la muerte o la renuncia al mundo, anticipando la noluntad en la ética. Que exista una intencionalidad expresiva con la composición artística no excluye en ningún caso que se pueda conocer con verdad qué sea el mundo: los movimientos mismos del *Tristán e Isolda* o el *Parsifal* encierran esa voluntad trágica tal y como vibra en nuestras fibras más sensibles. Por el alto grado alcanzado en su creación musical, nos parece a todo punto defendible que en Wagner se aplique prácticamente la intuición transeidética teorizada por Schopenhauer. Como ha hecho notar Cacciari, lo intuitivo y lo expresivo se darían al unísono en la música romántica: "la filosofía romántica de la música radicaliza el aspecto *ideal* de la producción artística: la obra de arte, absolutamente libre de toda obligación mimética, realiza en su intuición-expresión la coincidencia del sujeto y del objeto".[964]

Por todo lo visto, concluiremos infiriendo que la metafísica schopenhaueriana sobre la música, cuya realidad hemos venido identificando con una vía intuitiva propiamente transeidética, tiene su cumplida ejemplificación práctica en las óperas wagnerianas, y más específicamente en el ciclo de *El anillo del Nibelungo*. Quizás a Schopenhauer, si hubiera vivido casi un par de décadas más, le habría sorprendido

[963] MAGEE, B., *Schopenhauer, op. cit.*, p. 373.
[964] CACCIARI, M., *op. cit.*, p. 111.

presenciarlas en Bayreuth con toda la pompa y el boato con que fueron acogidas. Pero sea como fuere, a buen seguro que se habría sentido satisfecho de haber pasado a la historia por haber prendido con su pensamiento metafísico la llama del entusiasmo genial en el corazón de uno de los mayores músicos románticos de todos los tiempos.

VI. CONCLUSIONES

Durante este capítulo hemos centrado nuestra atención en advertir hasta qué punto el Romanticismo se nos aparece como el telón de fondo del concepto schopenhaueriano de intuición estética. Tomando lo que a finales del siglo XVIII había encabezado el poder de la imaginación, la fantasía y todas las esferas desechadas por la razón analítica operativas en las ciencias empíricas y formales, se podría sostener que el intuicionismo radical que presenta Arthur Schopenhauer recibiría de buena gana todos aquellos elementos, máxime cuando ellos reivindican con denuedo las fuentes de la genialidad frente al filisteísmo duramente atacado por aquél. Al fin y al cabo, sólo es el genio quien posee el inestimable privilegio de una *intuitus pulchritudinis*, una intuición especial de lo bello. Así como el filisteo se encuentra vacío de toda inquietud espiritual, errando en esta tierra como un ser humano sin aspiraciones intelectuales, el genio alcanza ese estadio nobilísimo en que triunfa lo egregio, por muy incomprendido que sea para los que no pueden mirar hacia allá. Vimos que esta conciencia mejor dota al genio de una existencia mejor, más feliz que la del filisteo, por cuanto alcanza el goce estético, un intervalo de imperturbabilidad en el que cesa todo anhelo. Bien es cierto que luego el genio retorna a su actividad desiderativa como los demás mortales; pero frente a estos, al menos ha tenido la gran fortuna de conocer una felicidad única y exclusiva para ellos. Y es que, a decir verdad, no todo el mundo goza de la anchura de miras que Schopenhauer reserva para el artista genial, por más que nos condicione ese pragmatismo de la voluntad que nos empuja a buscar en cada cosa un provecho, ganancia o mínima utilidad para satisfacer nuestro egoísmo. El cantautor Pete Sinfield había escrito que “todos vivimos encerrados en las celdas de una prisión, pero algunos de nosotros somos afortunados: nuestras celdas tienen ventanas”; qué otras palabras más afinadas para expresar metafóricamente la ventaja que tiene el genio: aquel individuo capaz de asomarse a unas ventanas excepcionales, las ventanas de la verdad y belleza, las ventanas a cuyo través divisamos la verdad metafísica de las obras artísticas; las ventanas, en definitiva, que nos abren de par en par la intuición estética.

Particularmente, hemos observado a través de Goethe y Wagner los dos grandes emblemas de genialidad romántica, el primero precediendo a Schopenhauer en su concepción naturfilosófica de la realidad y en el inestimable papel desempeñado por la intuición en la ciencia óptica; y el segundo, como perfecto embajador musical de la filosofía intuicionista presente en Schopenhauer. Goethe y Wagner son de esta guisa los ejes en torno a los cuales orbitaría la afinidad más próxima entre Schopenhauer y el genio romántico, si bien con sus obvios matices. Por ello Mann procedió con sutileza realzando la gran importancia que tuvo este triplete para la conformación del imaginario contemporáneo.[965]

Vamos a resumir, pues, en un ejercicio crítico de laconismo, qué conclusión cabe extraer de lo estudiado en este capítulo antes de proseguir con la intuición ético-metafísica:

a) La intuición estética en Schopenhauer tiene un intenso sabor romántico. La verdad se hace equipolente a la belleza: comprendemos en profundidad cuando asomamos nuestros ojos a lo eterno, que se nos presenta en el antiguo trascendental *pulchrum*. Los románticos, por lo general, dibujaron la silueta de un dios-poeta, personificada en el genio artístico. Ello es cierto en la medida que la posibilidad de lograr la sabiduría estética exige una disposición tal de carácter que no cualquiera podría llegar a adquirirla. Captar la belleza natural de las cosas, la belleza artística, lo sublime o incluso el rehilar mismo de la voluntad a través de la música es más un don privilegiado que un derecho universal. La intuición estética iría indesligablemente unida, así pues, al genio, lo cual significaría admitir sin excusas un cierto sectarismo de esta modalidad intuitiva, ya que –recordemos a Mann- "el arte es un regalo de la intuición", y no algo que se aprenda o desaprenda con el tiempo. La capacidad para intuir eidética o transeidéticamente es pues directamente proporcional a una gracia innata del individuo, cuyo cerebro se emplearía al servicio del conocimiento puro en una proporción mucho mayor que la empleada para, por ejemplo, la concupiscencia o la lascivia de la voluntad. Aquí se trataría de que los móviles que llevan a obrar a la voluntad no son únicamente biológicos o reductibles a la ley de la motivación, como son para la mayoría, sino justamente extrabiológicos: por eso se supone que para

[965] MANN, T., *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Fischer-Taschenbuch-Verlag, Frankfurt am Main, 1991.

Schopenhauer el arte es antivital, suposición que encuentra un fuerte rechazo en Nietzsche, quien opina todo lo contrario.

b) Sin embargo, a diferencia de muchos románticos, Schopenhauer respeta para la intuición estética eidética un esquema jerárquico muy rígido, al comportar un momento aprehensivo que el genio no puede inventarse en absoluto: el momento contemplativo. Es cierto que tanto para los románticos como para Schopenhauer el ímpetu de belleza supera esa actitud filistea antes mencionada, no más que preocupada por trajinar con bienes materiales, por gestionar todos sus intereses económicos y satisfacer sus afanes materialistas (hoy día externalizado con las tendencias consumistas y la libre mercadotecnia, la competencia feroz entre individuos ávidos de especialización en distintos sectores productivos y laborales, etc.). También es cierto que Schopenhauer, al igual que los románticos, considera de gran importancia las facultades imaginativas, la fantasía, para el momento ejecutivo o técnico de la creación artística; pero para aquellos, esta fantasía no encontraba patrón o límite alguno más que en la jurisdicción de la propia subjetividad: no hay dique alguno que contenga la libérrima actividad del sujeto creador. Esto entra en directa contradicción con el quehacer del sujeto schopenhaueriano, que no es un creador *ex nihilo* de las realidades artísticas, sino que se caracteriza principalmente por ser la correa de transmisión entre unas entidades eternas (las Ideas) y la obra artística que las ejemplifica en concreto, o bien el prestidigitador o titiritero que mueve las cuerdas vocales de la esencia del mundo (la voluntad) con sus piezas musicales inspiradas por la intuición transeidética.

En cuanto a todas las descripciones que hemos ido ofreciendo sobre el genio, nos parece muy curioso que, *mutatis mutandis*, pudiera haber grandes intuiciones originales en el propio sistema filosófico de nuestro autor. Bien es verdad que él no era ese artista de oficio a quien le confería la categoría de genio, pero sí que era –en palabras de Moreno Claros- un “artista del pensamiento”, tanto por su estilo escritor –muy literario-, como por el fondo metafísico de sus numerosas aportaciones: “Schopenhauer se consideraba un hombre genial, un ser único y no intercambiable; se sentía como un artista del pensamiento”.[966] ¿Acaso no cumpliría Schopenhauer, en cierto modo, con los requisitos previstos para el genio? Como aclara Wallace: “Él es lúcido, ciertamente, o, más bien, luminoso, pero se trata de la lucidez que da una

[966] MORENO CLAROS, *op. cit.*, p. 216.

poderosa intuición, alimentada por una rica facultad imaginativa".[967] O sea, la imbricación entre la intuición y la imaginación tras los postulados schopenhauerianos darían un primer indicio favorable a este respecto. Moreno Claros, como hemos dicho, va más allá al concederle el muy honorable apelativo de "artista del pensamiento", y ello porque su "sistema de filosofía era, a la par que una obra surgida de la reflexión, también una obra nacida de la intuición y la inspiración; creía que los dioses habían hablado por él y su persona había sido elegida para legar a la humanidad grandes ideas nunca antes expresadas".[968]

La excelencia de la intuición estética schopenhaueriana, tanto la eidética como la transeidética, se ve así fuertemente condicionada por el movimiento romántico aquí estudiado. Tan sólo nos resta ya desarrollar el último capítulo para completar por fin nuestras disquisiciones sobre este intuicionismo que estamos presentando con un cuño decididamente radical y transversal.

[967] WALLACE, W., *op. cit.*, p. 183.
[968] MORENO CLAROS, L. F., *op. cit.*, p. 216.

CAPÍTULO VI

LA INTUICIÓN METAFÍSICA EN LA PRAXIS HUMANA: LA CONSECUCIÓN DE LA SABIDURÍA MORAL

Si conociéramos el verdadero trasfondo de todo,
tendríamos compasión hasta de las estrellas.

Graham Greene

Durante los capítulos precedentes dos han sido los perfiles desde los que hemos ido encauzando el concepto schopenhaueriano de intuición: 1) el terreno teórico empírico, donde se asientan los nutrientes (perceptos) de los que se alimenta la labor científica y experimental; y 2) el terreno teórico estético, propio de quien, como el genio artístico, dirige su mirada al horizonte de las eternidades inmóviles, apostadas tras el velo de Maya también en otro velo, visible no más que por sus ojos pero aún oculto para el hombre común: tal es el velo de las Musas. De la teoría basada en razones, donde los conceptos jugaban el rol protagonista, se da el salto así hacia la genuina *theorein*; un salto que no por ser ontológico resulta ser menos gnoseológico, ya que varían tanto las condiciones de lo representado (del percepto finito a la Idea infinita) como del sujeto representante (inespacialidad, atemporalidad, arracionalidad, transingularidad, despersonificación).[969] Tampoco dejamos a un lado los encuentros (y algunos desencuentros) entre la tradición romántica alemana y el intuicionismo schopenhaueriano, especialmente vinculados a la temática de la genialidad y al halo inequívocamente romántico que expelieron Goethe para la *Naturphilosophie* y Wagner para la música. De ahora en adelante, sin embargo, cambiarán las tornas, y el conocimiento intuitivo cobrará mayor empaque volcado sobre la arena de la *praxis*. No estaremos ya ante una verdad desinteresada por cómo se comportan los seres humanos entre sí; antes bien, su valor acusará una fuerte invocación al fundamento de la moral, o sea, competerá sin resto al moralista y a quien busque legitimar su buena conducta en un fundamento metafísico. Tal fundamento se abreviará sencillamente en la identidad ontológica entre el *ego* como instancia representante y el *alter* como objeto representado, cuya cognición queda auspiciada bajo los desgarros e inevitable sufrimiento que provoca la voluntad metafísica al desplegarse en seres corpóreos, conscientes y singulares como los animales y nosotros, los humanos.

[969] La representación no sometida al principio de razón tan sólo acoge al sujeto con el objeto desnudo; por ello señalamos todas estas características como peculiares del representacionismo artístico.

Junto a ello, inspeccionaremos a modo de apéndice cómo por los intersticios del ascetismo y la mística se infiltra también el conocimiento intuitivo, o al menos una serie de intuiciones básicas relativas a la iluminación y a la comprensión global y unitaria del sufrimiento existencial. Todas estas consideraciones nos permitirán perfilar con este capítulo lo que a lo largo de esta tesis hemos ido defendiendo: el intuicionismo *radical* y *transversal* en el sistema schopenhaueriano. Una vez captada la articulación y coherencia entre todos los capítulos, pasaremos a recapitular en las Conclusiones todas las tesis medulares expuestas en ellos, así como a valorar algunos de los aspectos más relevantes y significativos de este intuicionismo, junto con algunas de sus múltiples extensiones y, por supuesto, junto con la vigencia que, según creemos, podría llegar a tener en nuestros días.

I. LA ONTOLOGÍA VOLUNTARISTA Y SU IMPRONTA MORAL.

I.1. El voluntarismo schopenhaueriano: aclaración terminológica.

Antes de meternos en profundidades, debemos comenzar recapacitando sobre la gran novedad que Schopenhauer incorpora a los sistemas filosóficos existentes hasta su época: el voluntarismo metafísico.[970] Con el término "voluntarismo" corremos el riesgo natural de pensar en la acepción acostumbrada que el vocablo por él sustantivado ("voluntad") recoge normalmente en los lexicógrafos: un querer orientado por una conciencia reflexiva que toma libremente decisiones, deliberando los pros y los contras, barajando posibilidades, anticipando consecuencias, desplegando una mirada preventiva, actuando según motivos más o menos fuertes, etc. Está meridianamente claro que el uso habitualmente dado entre los hablantes es, como no podría ser de otro modo, el propiamente humano.

Es conveniente aclarar que el voluntarismo al que se acoge Schopenhauer no se avendría en puridad con otros antecedentes históricos que, de una manera u otra, resaltaban la voluntad sobre la inteligencia humana. Ya con san Agustín se abraza una

[970] Para abundar más sobre la génesis de su voluntarismo, cfr. ATWELL, J. F., *Schopenhauer on the Character of the World: The Metaphysics of Will,* University of California Press, Berkeley, 1995; WEISS, O., *Zur Genesis der Schopenhauerschen Metaphysik,* Thomas Verlag, Leipzig, 1907; o también cfr. ONUKI, C., *Schopenhauers Willensmetaphysik. Eine Einführung zum Verständnis Schopenhauers und darüber hinaus*, Grin, Berlin, 2013. Muy útil resulta el capítulo de Magee dedicado a la voluntad noumenal, donde su autor dirime entre varias connotaciones para este concepto: Cfr. MAGEE, B., *Schopenhauer, op. cit.*, pp. 153-180. Conciso y directo resulta asimismo el artículo de DÜRR, T., "Schopenhauers Grundlegung der Willensmetaphysik", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 2003*, pp. 91-120.

inquisitio veritatis fundada en el *amor Dei*, el amor a Dios que invoca sobre todo un acto voluntario de fe más que una incursión en vericuetos lógicos. Siglos después, Duns Scoto colocaría la voluntad divina en la matriz misma del cosmos, dando preeminencia a la libertad sobre el entendimiento,[971] pero esto no sería comparable con la despersonalización a la que Schopenhauer sometería al concepto de voluntad. Aquella prerrogativa escotista será reasumida otra vez con el nominalismo de Guillermo de Ockham, para quien Dios crea el mundo desde su libre arbitrio estableciendo la lógica actualmente conocida por los seres inteligentes, resultando pues la inteligencia un *a posteriori* de la voluntad y no a la inversa: las cosas no las quiere Dios porque sean *per se* buenas, sino que son buenas porque así las quiere Dios. Durante el Renacimiento continuarían la misma estela otras figuras importantes. Pero nadie antes que Schopenhauer había ideado una metafísica de la voluntad cósmica en el ancho espectro, tanto a nivel cualitativo como en lo cuantitativo, que él le concedió.

Sentada la mayor, por primera vez en la luenga historia de la filosofía occidental, el término "voluntad" adquiere con Schopenhauer unos tintes enteramente impersonales. En su raíz, voluntad es el nombre que recibe la fuerza primigenia donde rige la anomia, un impulso caótico, desenfrenado, desordenado y harto ilógico que no se dirige hacia ninguna meta concreta, sino que se expresa por puro capricho, gratuitamente, como en un vicioso juego de azar.[972] Todo en el reino de la representación tenía un fundamento lógico último, ya que pertenecía al dominio del conocimiento; sin embargo ahora, en lo profundo del mundo, la realidad se encuentra desfondada, silenciada como una infundada libertad, presidida por la aleatoriedad y el albedrío. La vidente inteligencia sucumbe al comprender que lo real no es sino ceguera y oscuridad, lo que convierte el voluntarismo schopenhaueriano en un voluntarismo metafísico irracionalista, distinto de cualquier otro conato suyo que haya intentado precederlo.

Bien es cierto que el mismo Schelling se adelanta a Schopenhauer en ciertos respectos sobre la originaria y originante libertad del ser. Así lo había explicado sobre

---

[971] BOURKE, V., *Will in Western Thought*, Sheed & Ward, New York, 1964.

[972] Quien intente formarse una idea aproximada sobre qué significa la voluntad cósmica en sentido schopenhaueriano, se hará un favor leyendo la descripción tan elocuente y precisa que Savater nos ha ofrecido sobre el tema: según él, Schopenhauer "llamó al Caos con el nombre equívoco de *voluntad*. Por supuesto, esta voluntad poco tiene que ver con la facultad del alma o la categoría psicológica que tradicionalmente ha venido designándose así. No hay en ella deliberación, ni elección de objeto, ni propósito determinado: es una fuerza ciega y sin contenido, cuya esencia consiste en *la pura repetición del apetecer*". SAVATER, F., *La tarea del héroe*, Taurus, Madrid, 1982, p. 36.

todo en su escrito *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados* (1809), cerciorando que lo irracional está inscrito como origen de la creación aun cuando el Absoluto estuviera destinado a conquistar una perfecta racionalidad,[973] igual que, según cuenta el mazdeísta *Zend Avesta,* las tinieblas estarían predestinadas a ser derrotada por la luz, algo que evidentemente Schopenhauer conculca desterrándolo siempre a la fugaz apariencia; pues a su entender, volteando la famosa frase hegeliana, todo lo real devendría irracional, y todo lo racional, ideal (mental, ilusorio, irreal).

Conviene precaverse aun así de infravalorar el papel de la voluntad humana, no obstante la índole cósmica adscrita a la voluntad. Que Schopenhauer no antropomorfice su concepto de voluntad no quiere decir ni por asomo que no valore como Dios manda la facultad volitiva y desiderativa humana; al contrario, nuestro autor considera la voluntad humana el grado más elevado en que la voluntad universal y cósmica consigue objetivarse. Más que personificar la naturaleza, Schopenhauer naturalizaría la voluntad, cuya expresión en la autoconciencia y la capacidad de elección le confiere una altísima dignidad al ser humano. Pues la voluntad cósmica se va graduando a través de sus fenómenos, y alcanza el grado cimero precisamente en el ser humano. Todo en el universo manifiesta una fuerza volitiva: la piedra que se precipita por el barranco, el humo que asciende por el cono de un volcán, el magma líquido, dúctil y ardiente que se escurre por las fosas volcánicas entrando en triunfal erupción, los armónicos alineamientos de los planetas, los meteoros viajando a vertiginosa velocidad por el oscuro espacio sideral, y un larguísimo etcétera. Todos ellos no son más que acontecimientos y facticidades en el orden natural, pero gradualmente inferiores a la potencia volitiva que preside al ser humano, a nuestro juicio por haberse mezclado con facultades evolutivamente superiores como el intelecto y la reflexión.

Aquella voluntad que juzgamos irracional adquiere sin embargo en su fondo una determinación típica entre los seres humanos. Dado que vivenciamos la fuente de nuestras mociones fenoménicas desde el interior y que somos seres vivos científicamente hablando, Schopenhauer tipifica la voluntad como una voluntad de vivir (*Wille zum Leben*). Representacionalmente, pues, el noúmeno se enlaza con una teleonomía muy precisa: la vida. Es por ello por lo que el de Danzig delinea también el

---

[973] Cfr. SCHELLING, F. W. J., *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados, op. cit.*

esbozo de lo que venimos a denominar un *vitalismo pesimista*,[974] y por lo cual apuntala los cimientos para el vitalismo más logrado con Nietzsche y Dilthey. Lo adjetivamos de “pesimista” porque para Schopenhauer todos los seres individuales pugnan unos contra otros sin más cometido que la vana supervivencia, ya que más que a vivir están condenados a malvivir, a vivir precariamente o en todo caso a sobrevivir a duras penas. La vida en Schopenhauer es un despropósito existencial, un juego que estamos predestinados a perder con la irrupción final de la muerte, y eso a base de interminables sufrimientos generados por el deseo incesante que lo agita. Postular una voluntad de vivir es una manera cortés e incluso eufemística de reconvertir la *voluntad de sobrevivir* en que se expresa una sañuda lucha sin tregua entre fenómenos.[975]

En lo referente a las diversas lecturas que se han hecho sobre la disputa monismo/dualismo para con el concepto schopenhaueriano de voluntad, se me permitirá optar por amparar la posición monista. Hay quienes, en mi opinión, se han apresurado en tildar de dualista a Schopenhauer por estar continuamente hablando de la bicefalia del mundo como voluntad y representación. Esto, desde luego, es válido si lo enmarcamos dentro de la noción de “mundo”, pero no cuando inquirimos por la realidad última o el Absoluto que todo lo cimienta cual *explanans* sin ocupar nunca el puesto de *explanandum*. Ya lo calificamos en otro lugar a título de *Abgrund*. Un *Abgrund* que, sin embargo, el sujeto intuye como una ignota fuerza oculta afanosa de vitalidad, en buena medida recordando al *conatus* spinozista, bajo cuya égida todas las cosas perseveran por conservar su óntica mismidad (Schopenhauer lo reformularía diciendo simplemente que “desean vivir”).[976]

---

[974] Me he tomado la licencia de llamar “pesimista” a este tipo de vitalismo en coherencia con las interpretaciones tradicionales sobre el conjunto del pensamiento schopenhaueriano. Sin embargo, quisiera incidir muy especialmente en que, por encima del resto de puntos temáticos, sin duda alguna es disertando sobre la voluntad de vivir cuando más furibundo se muestra su pesimismo, algo que se aminora en la ética y que prácticamente se pone en suspenso cuando explana la estética prácticamente a modo de bálsamo.

[975] Schopenhauer refrendaría desde un prisma cósmico la visión hobbesiana de la *bellum omnes contra omnium*, destacando el absurdo al que conduce y ante cuya evidencia debemos postrarnos. Cfr. CARRILLO CASTILLO, L., “De la idealidad del bien y la realidad del mal. Hobbes, Kant y Schopenhauer sobre el mal moral y el bien común”, en *Estudios políticos, nº* 20, Instituto de Estudios Políticos, Medellín, 2002, pp. 181-196. Igualmente la expresión *strengh for life* usada por Darwin rescata en muy buena medida parte del sentido que Schopenhauer le otorgó a la manifestación de la voluntad de vivir en el dominio fenoménico, aunque el naturalista le despojara de su carga pesimista, incluso pudiendo darle una connotación positiva. Para profundizar en este debate, cfr. WENG, G., *Schopenhauer-Darwin, Pessimismus oder Optimismus?*, Ernst Hofmann & Co. Verlag, Berlín, 1911.

[976] Así es como Nietzsche objetará contra el concepto de “voluntad de vivir”, tildándolo de redundante y tautológico por enunciar que el ser quiere lo que ya tiene, y no tanto lo que le falta (sólo así cobra algún sentido hablar de "voluntad"). Sería ridículo conceder un ímpetu de vida a la propia vida; en todo caso

Visto lo cual, en el siguiente epígrafe asentaremos por qué puerta accedemos, según Schopenhauer, al conocimiento de esta voluntad metafísica que lleva la voz cantante de nuestra vida. Surge así ante nosotros la pregunta por la clave que resuelve el enigma de la existencia; y surge así, como respuesta, la cuestión de la corporalidad.

I.2. La encarnación de la voluntad en el organismo humano: corporalidad y autognosis.

Como decimos, estrechamente ligada a su metafísica voluntarista está, para Schopenhauer, la cuestión de la corporalidad. Desde su tesis doctoral hasta *El mundo*, nuestro autor consideró el cuerpo la encrucijada entre el "yo" como representación y el "yo" como voluntad. El cuerpo aparece para cada cual como "representación en la intuición del entendimiento, como objeto entre objetos y sometido a las leyes de estos".[977] Desde dentro, sin embargo, desde esa zona inaccesible para los demás, invisible e inobjetivable, el sujeto se siente voluntad. "Todo verdadero acto de su voluntad es también inmediata e indefectiblemente un movimiento de su cuerpo: no puede querer realmente el acto sin percibir al mismo tiempo su aparición como movimiento del cuerpo".[978] Así considerado, cada uno se percibe a sí mismo exteriormente, percibe sus manos, sus pies y todos los miembros de su cuerpo como "suyos", esto es, como objetivaciones de sí mismo. Según observamos en *Sobre la cuádruple raíz*, ello se debe a una de las cuatro formas en que se articulaba el principio de razón suficiente, bajo el que se subsumen todos los objetos conocidos: la ley de la motivación, que no es más que la "causalidad vista por dentro".[979] Así, verbigracia, cuando alguien se lleva un vaso de agua a la boca para bebérselo, cabe señalar dos hechos simultáneos: una moción perceptible al sentido externo, espacio-temporalizada, pública para todos; y una volición, un acto de voluntad, que en sí misma sólo la siente el

habría que desplazar el objeto de la voluntad a un plano de crecimiento ontológico, al que le conviene mucho más el concepto de voluntad de poder, un impulso devorador de formas inferiores que desemboca en grados superiores de ser, una continua voluntad de grandes tragaderas que engulle el ser para devenir más de lo que ya es, para adoptar formas ónticas nuevas en un proceso deconstructivo (destruir anteriores formas para construir nuevas) sin término. Ejemplo paradigmático lo tenemos en los esclavos, cuya moral, debida principalmente a la mentalidad judeocristiana según Nietzsche, no les impide en el fondo querer aspirar a lo que no son: la condición de amo. "Es un hecho: los oprimidos, los inferiores, toda la gran masa de esclavos y semiesclavos quieren el poder". Cfr. NIETZSCHE. F., *La voluntad de poder*, Edaf, Madrid, 200, p. 170.

[977] *MVR*, p. 152

[978] Idem.

[979] *CRP*, p. 208.

sujeto, pero que es privada y está vedada a cualquier otro sujeto. El cuerpo constituye la pasarela que nos conduce desde la representación hasta el ser, la salvación a la amenaza solipsista. Afirmaba Schelling que "ser voluntad" y "existir" significan en el fondo lo mismo, y bien pudiera compartir este aserto Schopenhauer con su teoría sobre la corporalidad humana, que posibilita al sujeto conocerse en su condición de volente, habida cuenta de que como cognoscente mal podría lograr tan crucial autognosis; pues, en efecto, siempre hace falta un sujeto que abra mundo. Esto bien lo ilustraría casi un siglo más tarde Wittgenstein con su metáfora sobre la visión: para que exista un campo visual, tiene que haber un ojo que lo abra, ojo que no podría desocupar jamás su puesto fundante (valga decir, representante). Lo que ocurre es que ese ojo no podría ser conocido en absoluto, ni siquiera colegido a partir de cualquier objeto presente en el campo visual.[980] Si el ojo quisiera verse a sí mismo en cuanto "vidente", sencillamente dejaría de ver nada; la visión misma se vería así frustrada.

Precisamente estableciendo la perfecta identidad entre la volición y la moción somática que la desvela nos colocamos en un nuevo nivel. Si mi cuerpo objetiva lo que nadie ve de mí pero yo mismo siento, ¿no estamos refiriéndonos a la psique? ¿Acaso no estaríamos ante un acto introspectivo? Desde luego, los actos psíquicos son una forma de introspección, pero sólo de aquello que por fuera llamamos cerebro, esto es, una parte del conjunto de nuestro cuerpo. Para Schopenhauer, sin embargo, el problema no se formularía ya en los antiguos términos cartesianos, como una disputa entre la mente y la materia, sino con la muy fundamental relación entre esas dos caras que conforman el mundo: la voluntad y la representación. Pues la voluntad nos penetra por entero, como penetra todo lo demás.

Como buen racionalista, Descartes no pudo haber alcanzado esta verdad voluntarista. En sus *Meditaciones metafísicas,* Descartes había contraindicado la menor intentona de identificar lo físico con lo mental, al postular una asimetría entre la *res cogitans* y la *res extensa*, lo que lo lleva a caer en un error categorial. Porque, si ambas sustancias difieren ontológicamente hablando, habría que explicar cómo es posible que, pongamos por caso, el querer comer, que sería un acto de nuestro espíritu pensante, se corresponda experiencialmente con masticar o deglutir algún alimento, esto es, con una

980 "[5.632] El sujeto no pertenece al mundo, sino que es un límite del mundo. [5.633]. ¿Dónde descubrir en el mundo un sujeto metafísico? Dices que ocurre enteramente como con el ojo y el campo visual. Pero el ojo no lo ves realmente. Y nada *en el campo* visual permite inferir que es visto por un ojo", WITTGENSTEIN, L., *Tractatus logico-philosophicus*, *op. cit.*, p. 112**.**

acción somática concreta. Como solución a esta interacción entre ambas sustancias, Descartes enseguida propuso una respuesta que hoy reputaríamos fisicalista: es por la glándula pineal o *epífisis* por lo que mi estado psíquico se conecta con una acción física.[981] Precisamente esta glándula pineal, que ya hubiera descubierto Andrés Vesalio en su *De Humanis Corporis Fabrica*, se consideraba por la época en que vivía Descartes un elemento presumiblemente material. Hoy sabemos que esta glándula se encarga de regular los ritmos cicardianos y los ciclos estacionales, y que por tanto obedece a un plan para el descanso, la regeneración cerebral, una *vis naturae medicatrix*, como habría pronunciado Schopenhauer.[982] Seguía resistiendo, pues, la misma duda inicial: ¿cómo podría interactuar lo que guarda naturaleza espiritual con algo que, por el contrario, presumimos material? Estamos aquí ante un callejón sin salida o, como dijera Vesey, ante el "punto muerto cartesiano".[983]

Este punto muerto, pues, lo disuelve Schopenhauer tan pronto como acepta la perfecta identidad entre el organismo y la voluntad. Así eliminamos de un plumazo cualquier explicación etiológica que se cierna sobre nosotros. Porque, desde el esquema voluntad-representación schopenhaueriano, la voluntad de beber (la necesidad de beber, la sed) constituiría la cara invisible y privada que traslaparía la moción por la cual mi mano se lleva un vaso con agua a la boca, un acto público para cualquier otro sujeto distinto de mí. A esta perfecta identidad Schopenhauer la bautiza como el "milagro *kath´exojen*" del pensamiento filosófico, y por ende, eleva al cuerpo a la llave misma que abre la cerradura enigmática del mundo; esto es, la "clave del mundo". Se adivina, pues, a través de este misterio por qué es justo el cuerpo lo que Schopenhauer toma por la solución al enigma: el entrecruce exacto en que, nunca mejor dicho, tomaría cuerpo lo que Kant llamaba "cosa en sí"; es el lugar donde contactan voluntad y representación.[984]

Objetivable e incluso, como diría Sartre, cosificable por la mirada ajena, el cuerpo pasa a ser una representación más como cualquier otra. Es cuerpo en tanto que realidad expuesta a cualquier público, pesable, tangible y visible, en contacto con los demás cuerpos. Ortega y Gasset lo habría denominado el *extracuerpo*; para los fenomenólogos, era el *Körper*; para López-Ibor, aquel cuerpo médicamente auscultable,

[981] DESCARTES, R., *Discurso del método / Meditaciones metafísicas*, Sexta Meditación, *op. cit.*
[982] *MVR II*, p. 253.
[983] Cfr. VESEY, G., *Descartes: Father of Modern Philosophy*, The Open University Press, England, 1971.
[984] Véase a este respecto, además de su tesis doctoral, su capítulo desarrollado en *MVR II*, "Sobre la cognoscibilidad de la cosa en sí", pp. 229-238.

ese compuesto de carne, hueso, músculo, fibra, sangre que nos mantiene con vida.[985] Pero, a su vez, también es cuerpo como voluntad íntima absolutamente intransferible en la medida que se siente por dentro como una fuerza, como un impulso con el que se corresponden los movimientos externalizados físicamente en el espacio. A esto lo habría llamado Ortega "el intracuerpo"; Merleau-Ponty, el *corpe propre*; o López-Libor, la "corporalidad". Pues sólo por dentro, en nuestro interior, sentimos estar vivos. Por eso Husserl se habría referido a él como *Leib*, como un "cuerpo vivo", pieza estratégica por cierto en lo tocante a la justificación de la intersubjetividad, de la existencia real de los otros yoes.[986] Porque hay algo en nosotros oculto a los cinco sentidos, pero que sin embargo sentimos en forma cenestésica, como una totalidad activa, viva, que quiere, que anhela; que, en definitiva, es *Wille zum Leben*, voluntad de vivir. También los movimientos internos, el equilibrio y todas las sensaciones propioceptivas sólo se hacen vivenciables por dentro. Por ejemplo en nuestro país, Laín Entralgo aventura una propiedad que también avalaría esta autognosis: la autoposesión, pues uno se autoposee como realidad intrínseca, como corporalidad vivenciada, más que representada o estrictamente conocida.[987]

Insistamos en esta diferenciación entre la cara representativa y volitiva del cuerpo. Pongamos por caso lo que sucede cuando aproximamos nuestra mano a la lumbre de la chimenea: la dejamos calentarse sintiendo la plácida calidez del fuego, a menos que la temperatura ascienda drásticamente y entonces, por un acto reflejo que nos evita hacernos una quemadura en la mano, la retiramos rápidamente. Todo este proceso material lo presenciamos desde un punto de vista externo, o sea, bajo la intuición espacio-temporal; pero también lo internalizamos de un modo que sólo nosotros podemos *sentir* y no alguien que nos observe: como un deseo, pulsión o impulso instintivo interesado por la supervivencia, debido al cual la voluntad metafísica es humanamente conocida como una voluntad de vivir. Y lo que se ha dicho del acto reflejo vale también para los movimientos intencionados o incluso los propios de la vida orgánica (un latido, el hipo, el vómito, la respiración o tantos otros actos llamados

---

985 Cfr. LÓPEZ IBOR, J. J., y LÓPEZ-IBOR ALIÑO, J. J., *Cuerpo y corporalidad*, Gredos, Madrid, 1979.

986 "Si en mi esfera primordial surge destacado un cuerpo físico (*Körper*) que es <<parecido>> al mío –o sea, de tal índice que ha de entrar en parificación fenoménica con el mío – (…) en el traspaso de sentido tiene al instante que recibir el sentido de cuerpo vivo (*Leib*) desde el mío". HUSSERL, E., *Meditaciones cartesianas*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1985, p. 177.

987 Cfr. LAÍN ENTRALGO, P., *Cuerpo y alma. Estructura dinámica del cuerpo humano*, Espasa-Calpe, Madrid, 1991.

involuntarios). Es así como se nos desvela la otra cara del fenómeno, donde nos reflejamos como en un espejo. Pero tengamos cuidado, porque esta otra cara no la debemos confundir con una cosa o sustancia estrictamente hablando; por el contrario, y como muy bien apuntó Magee, "el conocimiento directo que tenemos de nuestra propia volición no es conocimiento de una entidad sino de una actividad".[988] *Trieb*, impulso, fuerza ciega o pulsión; llámesele como guste, lo que se encuentra tras nuestra autorrepresentación es, efectivamente, un *querer activo*, una realidad dinámica, procesual, y no algo estático y acabado.[989]

Ahora bien, el sujeto no se percibiría como un cuerpo si no fuera por el órgano que posibilita la representación, a saber: el cerebro. Más que una fisiología a secas, Schopenhauer secundaría una *neurofisiología trascendental*. Pues no cualquier cuerpo sería capaz de autorrepresentarse a sí mismo, sino únicamente aquel que estuviera configurado por un sistema nervioso central. Cuando alguien se sabe a sí mismo como un ser inteligente, llega a esta verdad del siguiente modo: sabiéndose por un lado un cerebro objetivable por la intuición externa (en el espacio-tiempo), y por otro intelecto, respectivo trasunto susceptible de intuición interna (sólo en el tiempo).[990] A través del sistema nervioso central y la médula espinal se transmite así toda la información que obtenemos del mundo. En el cuerpo, pues, y más exactamente en el cerebro con su sistema nervioso, radican todas las operaciones psíquicas que permiten la autognosis, que permiten la autorrepresentación de un "yo". Se entabla aquí una jugosa retroalimentación entre cuerpo, voluntad y subjetividad.

---

[988] MAGEE, B., *Schopenhauer*, *op. cit.* p. 139.

[989] Merece la pena leer a Safranski cuando afirma: "La cosa en sí somos nosotros mismos en nuestra corporalidad, vivenciada por dentro. La <<cosa en sí>> es la voluntad que vive, incluso antes de entenderse a sí misma. El mundo es el universo de la voluntad y la propia voluntad es, a su vez, el corazón palpitante de este universo. En definitiva, somos lo mismo que la totalidad. Pero dicha totalidad es algo salvaje, en lucha consigo misma y sacudida por una constante inquietud. Y, sobre todo, es algo que carece de sentido y de propósito. Así lo quiere el sentimiento vital de Schopenhauer". SAFRANSKI, R., *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, *op. cit.*, p. 30.

[990] "Lo que es el intelecto en la autoconciencia, es decir, subjetivamente, se presenta en la conciencia de otras cosas, o sea, objetivamente, como cerebro: y lo que es la voluntad en la autoconciencia, esto es, subjetivamente, se presenta en la conciencia de otras cosas, es decir, objetivamente, como el organismo en su conjunto", nos dice Schopenhauer en *MVR II*, p. 285. El intelecto por el que conseguimos tener representaciones sobre el mundo no es, según Schopenhauer, sino "una función del cerebro que, junto con los nervios y la médula espinal conectados a él, constituye un simple fruto, un producto y hasta un parásito del organismo, en la medida en que no interviene en su engranaje interno sino que solo sirve al fin de la autoconservación regulando sus relaciones con el mundo exterior". Ibíd., p. 239.

El monismo metafísico de esta voluntad de vivir encuentra, por tanto, su correlato antropológico con la noción de *corporalidad* (*Körper*), arteria principal en la que desembocan las faces representacional y volitiva del mundo, y por tanto la clave estratégica, la llave maestra para descifrar la esencia que lo funda. Pues bien pensado, el cuerpo humano no es otra cosa que la representación espacio-temporal de esa voluntad de vivir que tomaría conciencia de sí misma por vía intuitiva a través de uno de sus órganos constituyentes, el cerebro. Es así como Schopenhauer cumple a rajatabla su ordenanza según la cual lo menos conocido debe hallarse a partir de lo más conocido, y sin lugar a dudas lo primero conocido en el orden gnoseológico, lo más evidente e inmediato, es el sentirse un cuerpo vivenciado por dentro al que corresponden los movimientos y pulsiones, como el latir del corazón, la respiración o la pesantez de párpados que trae la somnolencia. En definitiva, todas las afecciones psíquicas remitirían a aquella fuerza que sentimos *únicamente en el reducto de la primera persona*, y que desde la tercera persona, cual observador ajeno ante el que el propio cuerpo se vuelve otredad, se objetiva en la percepción de un cuerpo mensurable al haberse espacializado añadiendo así una dimensión más a lo puramente temporal.

A la identidad entre corporalidad y voluntad se la puede conceptualizar, toda vez que, claro está, la hayamos comprendido desde la autoconciencia, en una vivencia interna absolutamente extraordinaria. Por ello, esta vivencia

> "solamente se la puede elevar desde la conciencia inmediata, desde el conocimiento *in concreto*, al saber de la razón, trasladándola al conocimiento *in abstracto*: en cambio, nunca puede ser demostrada según su naturaleza, es decir, no se la puede inferir como conocimiento mediato a partir de otro más inmediato, precisamente porque ella misma es lo más inmediato (…) [Esta verdad] es la referencia de un juicio a la relación que una representación intuitiva, el cuerpo, tiene con aquello que no es representación sino algo *toto genere* distinto de esta: voluntad".[991]

Se consagra aquí el organismo como clave metafísica del mundo, como "milagro por antonomasia", como lo llama Schopenhauer en su tesis doctoral.[992] El cuerpo humano conforma un indisociable *totum* psicosomático, transposición en el plano fenoménico de la voluntad de vivir gracias a la cual se diluye la frontera ontológica dualista entre cuerpo y alma, o mente y materia: lo mental es la voluntad encarnada en el individuo bajo la intuición temporal, mientras que lo físico es esa misma voluntad

[991] *MVR*, pp. 154-155.
[992] *CRP*, p. 206.

encarnada en el individuo bajo la intuición temporal y espacial a la vez. Al propinar una patada a un balón se clarifica perfectamente tan prodigiosa confluencia: me observo dando la patada como un *querer dar la patada* desde dentro, sólo en el tiempo, pero también percibo en el espacio (y por supuesto en un instante del tiempo) mi pie tomando contacto con el balón de manera sincrónica, fuera de toda relación etiológica que se intente establecer ahí. Sobra aclarar que aquel *querer* arriba citado no denota necesariamente voluntariedad, sino cualquier impulso o fuerza desde lo más inorgánico e inconsciente hasta lo más orgánico y consciente, pues al cabo de todo lo que llamamos "acción voluntaria" del cuerpo humano no pasa de ser una pulsión ontológicamente gratuita que se hace consciente al ser humano *como si* éste la hubiera ejecutado con libertad y no condicionado por motivos fenoménicos.

No queda muy claro aun así que Schopenhauer desgaje el conocimiento intuitivo de su teoría sobre la autognosis, máxime cuando se refiere a un conocimiento sentido en propia carne. ¿Qué tipo de conocimiento podría albergar, sino el propiamente intuitivo, una conciencia volente que siente por dentro sus mociones y acciones desiderativas? Al igual que Marrades, nuestra perplejidad ante esta cuestión pasaría por no terminar de comprender por qué Schopenhauer reconoce un *ordo cognoscendi* a la aprehensión corpórea, directa e inmediata, y sin embargo no intuitiva.[993] Parece no haber una solución lo bastante fácil para disolver este dilema: pues ante la presunción de un conocimiento de tipo inmediato, éste se me hace automáticamente sinonímico de aquel que sería intuido directamente, como Schopenhauer pretende para el cuerpo. Dejamos, pues, en el aire esta cuestión, para pasar ya al siguiente epígrafe, muy significativo por cuanto nos brinda la justificación metafísica a la exigencia de una ética de la compasión.

I.3. La lectura moralista de la metafísica: el pesimismo voluntarista.

Si hay algo sobre lo que el pesimismo radical de Schopenhauer estampa su huella, ello es sin duda su visión ética del mundo. No en balde así lo establece cuando

[993] "Si el conocimiento de nuestro propio yo no es intuitivo, sino descriptivo, parece seguirse de ello que ha de estar expuesto al error, como cualquier representación; pero, por otro lado, si tal conocimiento no es inferencial, sino directo, parece igualmente que debería ser incorregible. ¿Cómo pueden hacerse compatibles ambas consecuencias?". MARRADES, J., "Autoconocimiento y cuerpo en Schopenhauer", en URDANIBIA, G., *Los antihegelianos: Kierkegaard y Schopenhauer, op. cit.*, p. 208. Al interpretar que, justo por directo, ese conocimiento resulta incorregible, lo que quiere decir Marrades es que este conocimiento no da lugar a equívoco, como ya lo habíamos estudiado en el tercer capítulo: corresponde precisamente a la *intuitus* el rasgo de la infalibilidad, pues el error surge cuando entra la mediación reflexiva; en lo inmediatamente intuido no hay posibilidad de disonancia ni distancia, pues es lo directo y lo que, por tanto, presenta la cosa al desnudo, en su transparencia y limpidez.

nos refiere que el mundo tiene una significación moral. Acongoja imaginar que la raigambre mundana yace, por utilizar la imagen sartreana, en el humus nauseabundo del mal y la privación, de los que jamás nos libraremos a menos que los extirpemos, evitando así el mucho dolor que nos causa. La diagnosis antilogocéntrica que desde el primer capítulo nos esforzamos por presentar se ve así corroborada por el rumbo moral que toma el ser, dando con una objetivación capaz de introducir la fractura transgresora consigo misma: el ser humano.[994] Tan contradictorio resulta el ser que da pábulo a un deber ser. Nuestra voluntad individual, como elemento integrante de la cósmica y universal voluntad, está continuamente al acecho de objetos que desear: no sólo nos importa vivir sin más, sino vivir bien, satisfaciendo todas las inclinaciones, generando nuevos deseos desde nuestra cuna, cuando ya de recién nacidos lloramos en reclamo de alimento; una prueba ésta lo bastante ilustrativa para convencernos de que la privación nos determina desde que nacemos sin haber sido nosotros consultados ni haberlo elegido en ningún caso. E igual que el deseo insaciable engendra insaciable dolor, durante los lapsos en que a la voluntad le faltan objetos deseables, o bien cuando aplaca las necesidades concretas, ella se topa cara a cara con el endriago del hastío, que en sus derivas más severas puede degenerar en desgana, depresión, *spleen* o, ya en una tónica amarga y dramática, la intención de suicidio. Con un descaro inusual y sin pelos en la lengua, Schopenhauer pontifica sobre la desesperanza humana: "el hombre, por así decirlo, necesita camorra consigo mismo para matarse, como lo hacen algunos con otros con el mismo fin; o incluso, si no hay más remedio, es impulsado al suicidio sin un motivo especial".[995]

Para Schopenhauer, el mundo es una suerte de pandemónium existencial, porque la voluntad que lo preside sólo trae consigo sufrimiento; en mayor o menor medida, todos habitamos alguna de las dependencias de esa capital del reino de los infiernos; la felicidad sólo se escancia por dosis momentáneas, no es originaria del ser. La felicidad es un espejismo, una negación de lo positivo, que es el dolor. Estamos condenados a sufrir mientras afirmemos la voluntad de vivir, y sufrir significa no descansar nunca de la infernal cadena del deseo, que al mismo tiempo nos depara problemas, dificultades y sinsabores siempre nuevos, cuando no los mismos redivivos. La única solución no ya

---

[994] Según anota con acierto Savater, "Schopenhauer inicia la subversión del Concepto mismo como fundamento de lo real. Pero su crítica no se mantiene en el plano ontológico, sino que repercute inmediatamente en los aspectos morales del hombre, demoliendo sus más caras esperanzas, la ilusión idealista sobre la garantía finalmente positiva de su destino". SAVATER, F., *op. cit.*, p. 35.
[995] *MVR II*, p. 404.

para alcanzar la felicidad, sino para evadir las infelicidades ocasionadas por el constante girar de la rueda de Ixión, está en dejar de afirmar tal voluntad, sin que esto signifique aniquilar el fenómeno en que ella se objetiva (o lo que es lo mismo, el acto suicida). Si lo positivo y real en sentido primario sería el dolor, entonces el placer se definiría negativamente como una falta de éste.[996] Suele oírse que nadie sabe realmente lo que tiene hasta que lo ha perdido, algo para lo que Schopenhauer tiene una explicación. Y tres de los grandes bienes en la vida que lo ejemplifican serían la salud, la juventud y la libertad, tan perentorios como poco valorados cuando se tienen.[997] El pesimismo llega al colmo cuando, hablando sobre la temporalidad, advierte Schopenhauer: "las horas pasan más deprisa cuanto más agradables son, y más despacio cuanto más penosamente ha transcurrido".[998] Y al igual que el sufrimiento, también el aburrimiento supone un contravalor: mientras vivamos seguiremos precisando pasatiempos, tenemos que *matar el rato* hasta que finalmente nos sobrevenga la muerte acabando con todo este sinsentido existencial, aunque en apariencia creamos que lo hacemos para ser felices. La diversión, o la faceta lúdica de la vida, la necesitamos para mantener la voluntad en activo y evitar los extremos peores (la antedicha autoaniquilación) que el aburrimiento hipertrofiado podría conllevar. Pero todos estos placeres se volatilizan tan pronto como acude al espíritu algo desagradable y sin embargo normalizable. Así pues, para Schopenhauer la ausencia de infelicidad reposaría en procurar mantener una distancia prudencial entre la consecución de los deseos y el arranque de otros nuevos todavía por satisfacer".[999]

---

[996] "Sentimos el dolor pero no la ausencia de dolor, la inquietud pero no la tranquilidad, el miedo pero no la seguridad. Sentimos el dolor como cuando tenemos hambre y sed, pero en cuanto lo hemos satisfecho ocurre con él como con el bocado que hemos degustado: que en el momento en que ha sido deglutido, deja de existir para nuestra sensación". Ibíd., p. 629.

[997] Ibíd., p. 630

[998] Y más en concreto: "las horas pasan más deprisa cuanto más agradables son, y más despacio cuanto más penosamente han transcurrido. (…) Somos conscientes del tiempo cuando nos aburrimos y no cuando estamos entretenidos. Ambas cosas demuestran que nuestra existencia es más feliz cuando menos la percibimos: de donde se sigue que mejor sería no tenerla". Ibíd., p. 630. Y aunque Schopenhauer haya sobredimensionado tanto este problema antropológico, en otros ámbitos, como el cosmológico, no tendría una opinión distinta. "El optimista me dice que abra los ojos y contemple qué bello es el mundo con sus rayos de sol, sus montes, sus valles, sus ríos, plantas, animales, etc. - ¿Pero es entonces el mundo una linterna mágica? Esas cosas son, desde luego, bellas de *ver*, pero *ser* ellas es algo totalmente distinto". Ibíd., p. 636

[999] Como diserta Mann comentando el pesimismo schopenhaueriano: "Todos los males, cuya fuente es el conflicto interno de la voluntad, salen de la caja de Pandora. ¿Y qué queda en el fondo de ella? ¿La esperanza? No: el aburrimiento. Pues toda vida humana oscila entre el dolor y el aburrimiento. El dolor es lo positivo; el placer es su mera supresión, es decir, algo negativo, y se convierte enseguida en aburrimiento; de igual modo que si la tónica, a la que el laberinto de la melodía reconduce, o la armonía, en la que la desarmonía desemboca, se mantuvieron de modo constante, producirían un aburrimiento insoportable". MANN, T., *op. cit.*, p. 35.

Para más inri, la vida no sólo está trufada de atribulaciones, cansancios y aburrimiento, sino que para colmo está circunscrita por dos nadas: la previa al nacimiento y la que vendrá después de la misma vida, Parca temible para todos los mortales. Porque, en su vitalismo positivo, casi nadie desea dejar de vivir. Por ello la muerte apuntala el carácter absurdo del mundo y nuestro periplo por él. Justo por su cuerpo irremediablemente lábil y contingente, cada cual está situado entre dos nadas (pre-nacimiento y muerte), siendo, según Rábade Romeo, "un trozo espacio-temporal de vida en rápido destino hacia la muerte".[1000] Al conferirle esta cualidad fantasmagórica al cuerpo, Schopenhauer tal vez quiera concienciarnos sobre la fragilidad a la que está expuesto; así es como la constante necesidad de mantenerlo vivo y sano acarrea una constante preocupación, una carga continuada, y que por ello, al afirmar esta voluntad de vida tan sólo demoramos la extinción que finalmente a todos nos llegará sin remisión. "La vida es un negocio cuyo rendimiento no cubre ni con mucho los costes",[1001] sentencia Schopenhauer en su tono pesimista. La muerte, que Schopenhauer describe con la severa imagen de la "excreción",[1002] pone al cuerpo ante el precipicio de una nada espantosa y sin embargo ineluctable para todos. Pero por más que así lo crea, y por muy fugaz que resulte el tiempo que cada cuerpo dure en este valle de lágrimas, lo cierto es que quizás sea en el cuerpo donde se concentren todos los arcanos de la vida, y que sea, como pretendía la ciencia fisiognomía, el rostro mismo que adopta la misteriosa esencia del mundo. Porque a buen seguro que cada cuerpo refleja un microcosmos, un universo en miniatura: al descubrirnos cómo somos interiormente, al sabernos como centro, también adivinamos cómo son las cosas en su víscera invisible, allá en la periferia.[1003] Por más que nuestro cuerpo sea caduco y perecedero, es al mismo tiempo grandioso por lo que tiene de revelador: desde la finitud misma atisbamos esa infinitud de la voluntad, en la que, como el *atman* en el *Brahman* de los

[1000] RÁBADE ROMEO, S., "El cuerpo en Schopenhauer", en *Anales del seminario de metafísica*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1989, p. 145.
[1001] *MVR II*, p. 399. Y posteriormente lo repetirá diciendo "el mundo es en todos sus resultados una bancarrota y la vida, un negocio que no cubre los costes". Ibíd., p. 628.
[1002] "La excreción, la continua exhalación y expulsión de materia es lo mismo que en una elevada potencia constituye la muerte, el opuesto de la procreación". *MVR*, p. 333.
[1003] Que el mundo tiene una significación moral cobra más sentido todavía cuando verificamos la antropomorfización a la que Schopenhauer somete a la naturaleza, identificándola con un "macrántropos" u "hombre gigante": "He demostrado que el mundo es un macrántropos, ya que la voluntad y la representación agotan el ser del mundo y el del hombre. Está claro que es más correcto comprender el mundo desde el hombre, pues a partir de lo inmediatamente dado, o sea, de la autoconciencia, hay que explicar lo mediatamente dado, o sea, la intuición externa, y no a la inversa". *MVR II*, pp. 701-702.

hindúes, cual gota de agua en un océano inmenso, se disolverá nuestro cuerpo tras la muerte. Porque en el ser gravita nuestra inmortalidad, y no en la apariencia de lo singular, individual y personalizado que representa la conciencia y el organismo concreto con el que se identifica cada cual.

Ahora se comprenderá mejor por qué los seres humanos rehúsan la muerte alejándola de continuo de su horizonte vital, olvidándola hasta presumir aun de forma inconsciente que, sin permiso de Heidegger, el hombre no es un *Da-sein* hecho para la muerte, sino precisamente para la vida. Porque la esencia que encarna el individuo es una perpetua voluntad de vida, y no de muerte. Ni siquiera el suicida busca rehusar la vida como tal, sino las eventuales circunstancias que ésta le presenta. Schopenhauer advierte que con nuestra muerte sólo se esfuma nuestro fenómeno individual, mas no la voluntad que lo sustentaba antes; en el fondo seguimos siendo lo que éramos, sólo que ya no podemos conocernos, ni racionalizarnos ni sentirnos. La muerte es el cese de toda representación, la obturación total de la lente de la cámara fenoménica; con ella se baja el telón en el teatro de nuestra vida; ya no hay más objetos que comparezcan ante nuestra conciencia, ni tampoco un sujeto ante el que aquellos comparezcan.[1004] Difuminados sujeto y objeto, mente y materia, sólo queda el resto que siempre ha sustentado la existencia toda: la fuerza de donde emerge el ser otrora representado y ya no más: la abstrusa, vehemente y arbitraria voluntad.

La salvaje y cruda naturaleza que nuestros ojos contemplan corresponde a una de las modalidades que adopta la voluntad de vivir, y que es exclusiva para todos los casos donde no se presenta un intelecto lo bastante desarrollado: la afirmación. Pero no contentos con esta modalidad, existe –afortunadamente según Schopenhauer- una manera de negar los terribles suplicios que nos impone el vivir, negación de la que no obstante solamente es capaz el individuo dotado de razón. Sobre el quicio de esta negación de la voluntad de vivir se apoyan las dos actitudes supremas que al ser humano le cabe adoptar: la ética o sabiduría moral, y la ascética, con su eventual sabiduría mística. Alrededor de ellas se detiene la imparable rueda de Ixión[1005] que gira

[1004] *PP II*, p. 286.
[1005] "Así el sujeto del querer da vueltas constantemente en la rueda de Ixión, llena para siempre el tonel de las Danaides, es el Tántalo eternamente nostálgico". *MVR*, p. 250. La metáfora de la rueca de los sufrimientos humanos se retoma en varias tradiciones espirituales. Piénsese verbigracia en el *Atman* de la

y gira provocando los más insoportables tormentos, en señal de metáfora para expresar aquello a lo que el individuo se enfrenta con el desasosegante tráfago existencial en que está inserto, y que sólo encuentra descanso cuando, al morir el individuo, finaliza toda representación.

Ya el alcance moral que imprime en su metafísica lo ejemplifica Schopenhauer comparándolo con el panteísmo spinozista, a quien le atribuye un sistema autocomplaciente por su noción troncal de *substantia sive Deus*. Por eso mismo, Schopenhauer ilustra este panteísmo con la figura de Jehová, "el Dios que aplaude su creación y piensa que todo le ha salido bien".[1006] Ya lo había recogido el *Génesis*: "πάντα καλά λίαν: (y vio Dios que todo era bueno)".[1007] Así, el problema que Schopenhauer achaca a Spinoza es el no haber sabido despersonalizar en sentido divino (algo así como "desdeificar") verdaderamente su panteísmo ni librarlo tampoco de esa connotación optimista o, al menos, autocomplaciente, infundida por la mentalidad veterotestamentaria. Schopenhauer consideraría por ello que su voluntarismo habría subsanado el error spinozista, recurriendo como ejemplo al Crucificado: "en mi filosofía, por el contrario, la voluntad o la esencia interna del mundo no es en modo alguno Jehová, más bien es algo así como el Salvador crucificado o el ladrón crucificado".[1008] Se evidencia como Schopenhauer siente una predilección por el cristianismo antes que por el judaísmo cuando quiere explicar las afinidades con su concepto de voluntad. Tanto es así que, incluso al tratar sobre la magia, compara a Jesucristo con una suerte de taumaturgo o mago espiritual, que habría sabido controlar precisamente la esencia cósmica.[1009] Todo esto, dicho sea de paso, vale en sentido figurado, pues bien sabemos que, aunque su monismo voluntarista pueda tener ciertas afinidades con el panteísmo, el ateísmo de Schopenhauer rechaza la creencia en cualquier divinidad, sea ya en un sentido teísta, panteísta, pandeísta, panenteísta… o cualquier otro similar.[1010]

---

doctrina hindú, la interminable rueda de los sufrimientos sobre la que Schopenhauer reflexiona en varios lugares de su obra.

[1006] *MVR II*, p. 703

[1007] Ibíd., p. 677.

[1008] Ibíd., p. 704.

[1009] "Incluso podríamos pensar que, con la fuerza y pureza de su voluntad, y en virtud de la omnipotencia que corresponde a la voluntad en cuanto cosa en sí y que nosotros conocemos a partir del magnetismo animal y los efectos mágicos vinculados con él, Jesús fue capaz de hacer los llamados milagros, es decir, de actuar a través del influjo metafísico de la voluntad". *PP II*, p. 395.

[1010] Antes bien, su concepción del monismo voluntarista haría más justicia a la imagen del macrántropos que a ningún atisbo de un ser supremo divino. Spierling lo ha expresado muy certero: "Con Schopenhauer no son Dios y el mundo quienes confluyen, como pasa con el panteísmo, sino el hombre y el mundo. El

Cual analogía con la magia blanca y la magia negra, Michel Onfray ha empleado un par de símbolos que le han permitido ilustrar el hiato abierto entre la ontología voluntarista, por un lado, y la estética y la ética (incluso la ascética) schopenhauerianas, por el otro. Así, a la primera la denomina "ontología negra", mientras que todo lo segundo caería bajo una "ontología blanca", que nos trae positividad en cuanto que libera del sufrimiento.[1011] Sin embargo, dado que el mundo en sí mismo tiene una carga negativa, y la moral se deduce también de la metafísica, resultaría inadecuado abonar la distinción estipulada por Onfray. Porque ontológicamente todo depende de la voluntad; por tanto, más que de "ontología" blanca, tal vez resultaría más conveniente sugerir el apelativo de "blanco" al *conocimiento intuitivo* común a la estética y a la ética, y no tanto ya para la ascética. Es en el conocimiento, y no en la ontología (siempre siniestra y sombría), donde a nuestro juicio habría que poner más bien el acento.

I.4. El engaño del amor erótico (*Geschlechtsliebe*) y el despertar intuitivo al amor como compasión (*Mitleid*).

Aherrojados por un mar incansable de contradicciones y alteridades bajo las que se emboza la enigmática cosa en sí, mostrando su ilógica infausta, nos percatamos de lo que podríamos denominar la *autofagocitosis* de la voluntad: cual mítico Saturno devorando a sus propios hijos a medida que iban naciendo, ella se alimenta de los propios y múltiples fenómenos en que se objetiva, quedando la alteridad menospreciada al estimarse un autoengaño de la voluntad, que siempre estará insatisfecha *per natura*. Y la ilimitada cadena de fenómenos que genera, eslabonada entre todos los individuos presentados a nuestra intuición, admite una lectura muy particular cuando se trata de los seres vivos o, más concretamente, de los seres humanos, a saber: la procreación y, en este último caso, el enamoramiento.

Cuando dos individuos se enamoran entre sí, la voluntad ha obrado su particular embaucamiento: bajo la impresión del poderosísimo sentimiento de atracción venérea y emocional que cada uno de ellos tendría con respecto al otro, la voluntad sólo persigue que se apareen para procrear nuevos seres manteniendo así la perversa cadena de

---

mundo es una especie de hombre cósmico. Este hombre cósmico o este cosmos humano es una unidad de vida, que también se caracteriza por la separación de la voluntad y el conocimiento y por la hegemonía de la voluntad". SPIERLING, V., *Arthur Schopenhauer, op. cit.*, p. 200.

[1011] ONFRAY, M., "Schopenhauer et la vie heureuse", en *Les Radicalités existentielles. Contre-histoire de la philosophie, 6*, Grasset, París, 2009, p. 263.

manifestaciones fenoménicas, sin importarle otra cosa que salvaguardar el "prototipo de la especie" aun a expensas del individuo. Quisiera reproducir un bello pasaje donde Schopenhauer se pronuncia sobre lo que significa el amor:

> "El anhelo del amor, el ιμερος que los poetas de todos los tiempos se han ocupado incesantemente de expresar en innumerables formas sin agotar su objeto ni poder siquiera estar a su altura; ese ansia que vincula a la posesión de una determinada mujer la representación de una felicidad infinita, y un dolor inexpresable a la idea de no conseguirla- ese anhelo y ese dolor de amor no pueden tomar su materia de las necesidades de un individuo efímero; sino que son el suspiro del espíritu de la especie, que ve lograr o perder aquí un medio insustituible para sus fines, y por eso suspira profundamente".[1012]

La naturaleza, por tanto, tiende una suerte de velo encantado sobre los amantes haciéndoles ver que el otro es único e irrepetible, suscitándoles el ardor amoroso, el deseo sexual que los excita poderosamente a su ayuntamiento carnal para terminar procreando a su descendencia.[1013] Por ello, para quitarnos esa venda que llevamos en los ojos tenemos nuevamente que ascender a una "conciencia mejor": la que supone intuir el amor no ya como un sentimiento maravilloso y romántico hacia una persona, como una experiencia única entre dos seres que se atraen y que se juran fidelidad y eterna compañía (hasta la muerte e incluso más allá de ella), sino por el contrario como la mentira a la que sirve la conservación de la especie. Schopenhauer desmiente con ello toda concepción romántica sobre el amor, volviéndose aquí un naturalista y biologicista de armas tomar. En cierto modo, la función que, según él, desempeña el amor sexual se parecería mucho a la que, según Dawkins, desempeñarían los individuos para con los genes: éstos utilizarían el organismo-persona para su propia subsistencia, un reduccionismo genetista que les sustraería al personalismo y al humanismo cualquier sentido trascendente.[1014]

En nuestro cuerpo, son los órganos genitales los que posibilitan los interminables nacimientos; por ellos se explica la inmensa variedad de individuos existentes y todo el horror que padecen durante su paso por esta vida. Como expresa el propio Schopenhauer: "la vida de un hombre, con su infinita fatiga, necesidad y

---

[1012] *MVR II*, pp. 604-605.
[1013] "La atracción creciente entre dos individuos es ya la voluntad de vivir del nuevo individuo que ellos pueden y quieren engendrar; ya en el encuentro de sus ansiosas miradas se enciende una nueva vida que se da a conocer como una futura individualidad armónica y bien organizada". Ibíd., p. 589.
[1014] Cfr. DAWKINS, R., *El gen egoísta. Las bases biológicas de nuestra conducta*, Salvat, Barcelona, 1994.

sufrimiento, puede verse como la explicación y paráfrasis del acto de procreación”.[1015] La experiencia amorosa y el comercio carnal que ella incita no harían más que tender una trampa a los enamorados, no son más que una treta de la misma voluntad para conseguir que las especies subsistan a costa de los individuos, cuyos cuerpos finitos tienen fecha de caducidad. Así pues, por el amor sexual se ve impelido el individuo a afirmar su voluntad en la de otros individuos distintos (siguiendo la relación progenitor-descendiente), y todo ello generación tras generación, a cuyo fin el cuerpo adquiere, por tanto, un cariz metafísico. Pues cada cuerpo está condenado a convertirse en cadáver, en esa “carne entregada a los gusanos” (“*Cara data vermibus*” era la frase inscripta en las lápidas romanas), en polvo o en cenizas. Si no fuera por el sexo, los organismos vivientes se esfumarían; él es necesario entonces para la reproducción, como en general lo es el *eros* para la autorreproducción de la natura entera. En efecto, en cada individuo existe la posibilidad de autorreplicarse: y por tanto, los progenitores ven en sus hijos las prótesis carnales de sí mismos. En el acto genésico del coito tiene así lugar el acto metafísico por excelencia, la expresión máxima que sintetiza todo el sentido y presencia de los innumerables individuos que se reparten por el mundo.

Poner fin a esta cadena de una incombustible voluntad que se reproduce en mil y un fenómenos variados demanda de cada cual un acto de liberación sustentado en el celibato. A esta sacrificada práctica se encomienda, pues, el asceta. Pero dado que el mundo posee una significación moral, la actitud ascética pasiva, sólo volcada sobre uno mismo, constituiría únicamente la primera pauta para la auténtica liberación. La negación de la voluntad de vivir, también conocida como *noluntad*, debe ir acompañada de una actitud positiva y activamente ética, en la que no se persiga tan sólo erradicar el sufrimiento propio, sino, en la medida de lo posible, ablandar además el dolor ajeno. La más elevada sabiduría se alcanza en el estadio ético, y no en el religioso, como quería Kierkegaard; pues no hay mayor sapiencia que vivir procurando acallar el sufrimiento que me aqueja a mí no menos que a mi prójimo. La solución schopenhaueriana que espanta toda intentona de suicidio pasa, pues, por el genuino maridaje entre el ideal budista y la conmiseración cristiana. Y tras ese maridaje no se halla sino un conocimiento profundamente intuitivo donde mismidad y alteridad, el ego y lo otro, se funden en una sola e idéntica realidad indiscernible. Ahí estriba el verdadero y más

[1015] *MVR II*, p. 623.

profundo sentido del amor, y no en el amor erótico, que respondería a los insensatos afanes de la voluntad de vivir.

Sobre el amor en su acepción de *eros* cósmico ya cita Schopenhauer la obra de G. F. Schoemann, *De cupidine cosmogónico* (1852).[1016] Tampoco iba a ser menos la Maya de los hindúes, "cuya obra y velo es todo el mundo aparente, es parafraseada como *amor*".[1017] Por eso recibe todo su gravamen despectivo, porque en el amor no hay veracidad, no hay consistencia ni solidez alguna, sino tan sólo fantasmagoría, fraude ontológico, amaño de la voluntad para hacer predominar la especie sobre el disminuido individuo.

Mientras escuchemos y obedezcamos las pulsiones viscerales del deseo sexual, continuaremos ensombrecidos por el error. Por ello, aquí sí que juega un papel indispensable el conocimiento, pues es gracias a él como podríamos negarnos a continuar esclavos de lo que por naturaleza nos gobierna, y que en lo sexual se expresa como instinto de perpetuación. Gracias a la facultad intuitiva y la racional, de la violenta voluntad podríamos transitar a la quietista noluntad. Gracias a la razón podríamos formular máximas de acción moral para todos los individuos, o una serie de sindéresis, por ejemplo, lo cual permitiría una publicitación de lo ya intuido íntimamente como real y evidente. Sin embargo, decidir negar la voluntad es un acto propiamente racional, reflexivo, una vez se ha llegado a la verdad por intuición. Intuición y juiciosidad colaboran para abrirle al individuo un cauce alternativo al estado inercial en que se encuentra su existencia, esto es, el querer, y con ello permitirle negar ese querer. Pues, en efecto, antes de poder siquiera negarlo o afirmarlo, hemos tenido que comprender en qué consiste el mundo en lo más íntimo de él; y esta comprensión no nos la proporciona ni mucho menos la reflexión, sino por el contrario la intuición. Pero una vez intuida la verdad metafísica es cuando ya podríamos negarnos a querer, es decir: al descorrer este ilusorio velo de Maya y saber intuitivamente que la voluntad es sólo una misma realidad esparcida por todos los seres, podremos plantearnos su negación. Porque, al fin y al cabo, el ser racional constituye el estadio más alto (que conozcamos hasta la fecha) en que se objetiva la voluntad; es la conciencia suprema, la forma donde se hace más transparente qué es lo que quiere y busca la voluntad. La autoconciencia del ser humano

[1016] *MVR*, p. 389.
[1017] Idem.

coincide así con la autoconciencia de la propia voluntad, con el modo como ésta se comprende a sí misma.

Por extraño que pueda parecer, la voluntad se suprime a sí misma gracias al conocimiento. Tal es su absoluto sinsentido que, tan pronto como busca expandirse, puede también retraerse y acabar paralizada. Tan desquiciado y tornadizo resulta su movimiento que llega un momento en que, más que creciente y afirmativa, su tendencia se vuelve totalmente decreciente. Sólo un ser insensato y sin metas puede dar cabida a su autoconstricción. Y esta autoconstricción, que bien podría concretarse en una negación del egoísmo, es lo que, *de facto*, posibilita el hecho moral.

Ahora bien, como ya muy bien avisó López de Santa María, cuando cavilamos sobre la voluntad en su estado afirmativo y sobre la voluntad que se suprime a sí misma, no debemos consentir en interpretar una duplicidad gratuita. Desentrañar lo que significa la noluntad nos exige evitar caer en algo tan trivial como barruntar dos voluntades diferentes. En efecto,

> "La voluntad que se afirma y la que se niega son una y la misma, y sólo difieren con respecto al conocimiento. La primera es la voluntad ciega e irracional; la segunda es la voluntad que, iluminada por un conocimiento no racional, intuitivo y de carácter misterioso, se ha percatado de sus propias contradicciones internas y de la vacuidad de su querer".[1018]

De ahí que cobre tanta importancia el conocimiento intuitivo especial que posee el ser humano para descifrar el secreto de este sinsentido y ponerle remedio mediante una especie de búsqueda racional de la "cura" a la enfermedad metafísica (patología vesánica) que padece el ser mismo: tal es la meta adonde se dirige el ascetismo.

A tenor de ello se hace fácilmente admisible contraponer los dos focos orgánicos en que se dirimiría la acción sexual frente a la intelección y la reflexión, a saber: los genitales y el cerebro. Ambos sirven, pues, para producir las funciones que, dentro de los vivientes, sólo se dan juntas en los animales. Pero en lo concerniente a la lógica y la racionalidad, sólo se ejerce como función en el ser humano; por ello es el único animal capaz de ejecutar la noluntad. Leamos a Schopenhauer:

> "Aquellos [los genitales] son el principio que conserva la vida y le asegura una duración infinita; en condición de tal fueron venerados entre los griegos en el falo y entre los hindúes en el *lingam*, siendo ambos así el símbolo de la

---

[1018] LÓPEZ DE SANTA MARÍA, P., en *PFE*, Introducción, p. XIV.

afirmación de la voluntad. En cambio, el conocimiento da la posibilidad de la supresión del querer, de la redención por la libertad, de la superación y negación del mundo"[1019]

En tal caso, pues, no habría posibilidad de noluntad si no fuera por el conocimiento: de ahí accedemos al altruismo (por cuanto se niega el egoísmo teórico) y al ascetismo (noluntad más acabada, o negación de los placeres carnales). Tendríamos que transitar así de un amor entendido como *eros* a un amor como *ágape*, distinguibles desde el punto y hora en que el primero obedece a la tendencia egoísta, mientras que el segundo nos avecina hacia una mirada completamente altruista de las cosas: "Todo amor verdadero y puro supone propiamente la compasión, y aquel amor que no sea compasión no es sino egoísmo. El egoísmo es el *ερος*; la compasión es el *αγαπε*".[1020]

Del juego endiablado del mal y el sufrimiento nadie se escapa en principio; sólo *a posteriori*, una vez comprendida –como veremos- la verdad profunda del *tat-twam asi* y ejercitando la actitud compasiva, columbramos el mayor lenitivo para los pesares mundanos. Pues en efecto, el mundo que moramos es resultado de una chapuza irredenta que a lo sumo se presta a ser *humanamente* corregida, ya que únicamente el ser humano puede tomar conciencia de su labilidad y del déficit permanente que lo atenaza. Puesto que por el mero hecho de existir, dicho religiosamente, ya "estamos en pecado" (venir al mundo es reafirmar la imperfección, perseverar en el error), todos somos a una verdugos y víctimas en potencia, todos participamos por igual de la indecente miseria a que nos aboca la existencia. Obrar compasivamente nos pone en la senda de la verdad ética, puesto que así nos condolemos de todas las criaturas que padecen la misma miseria que nosotros traspasando las fronteras establecidas por la diosa hindú Maya con el principio de individuación. Por la compasión, intuimos al fin que todas las distancias marcadas entre el ego y lo otro no eran sino pura farsa a la que hacíamos concesión en una demostración de auténtica ignorancia y creencia superficial sobre el mundo. La verdad metafísica del mundo (que la trágica voluntad universal es la única sustancia real de las cosas, tomando nosotros parte en ella) se funde así con la verdad ética del mundo (que en cada individuo anida la misma esencia volitiva que, pungente y patética para el fenómeno, impele al reconocimiento de la unidad de lo

[1019] Ibíd., p. 390.
[1020] *MC*, p. 155.

viviente e incluso lo inerte –εν και παν- en ella por vía compasiva).[1021] Según escribe Schopenhauer en sus *Nachlass:*

> "¿Qué metafísica se muestra tan coherente con la moral como la mía? ¿Acaso la vida de cualquier hombre noble se diferencia en algo de lo que mi metafísica expresa con hechos? Ser virtuoso, noble o altruista -se responde- no es otra cosa que traducir, no mediante rodeos y paréntesis, sino directamente, mi metafísica en acciones. Ser vicioso, despiadado y egoísta no se logra sino renegando de tal metafísica mediante los hechos".[1022]

Somos, en fin, esos animales ilusos que, sin embargo, tienen la potestad de sortear la ilusión, de contravenir la hostilidad cósmica inflamada entre las diversas formas individuales yendo al encuentro sereno y conciliador de una simpatía universal entre todos los seres.[1023] Muy lejos de este amor compasivo queda ese amor sexual e interesado (*eros*), cuyo débito, como ha señalado López de Santa María, es *thánatos*, aquella inevitable muerte que a todos afecta por la culpa que los amantes deben cargar sobre sus hombros como cómplices de la voluntad de vivir.[1024] Schopenhauer presenta dos visiones divergentes sobre el amor, la una más acorde con la afirmación del *ego*, la otra totalmente discorde con ella. Pero bien es cierto que ambas ramas comparten un tronco común, tal como ha comentado López de Santa María:

> "Lo que está en el fondo de ambos es una superación de la individualidad y una limitación o sacrificio de la voluntad individual en favor de la voluntad de otro, bien sea el hijo o el prójimo necesitado. La diferencia radical sería para Schopenhauer que en el caso del amor sexual eso se realiza bajo el empeño de falsos motivos egoístas, mientras que en la compasión es la consecuencia de una adecuada captación de la identidad esencial de todos los seres".[1025]

Para tomar conciencia plena de lo que significa este amor compasivo y aclarar por qué llega aquí Schopenhauer, será preciso que analicemos a continuación los dos basamentos cuya refutación le serviría a nuestro autor para acoger esa otra ética

---

[1021] Schopenhauer se lamenta de la estigmatización histórica del "Uno en todo", reforzándolo con vigor como más adelante veremos: "En suma, el ἓν καὶ πᾶν fue en todas las épocas la burla de los necios y la interminable meditación de los sabios". *PFE*, p. 294.

[1022] Cfr. *Handschriftliche Nachlass*, IlI, *op. cit.*, 504; 1996c, 215-216, § 222.

[1023] Son más que obvias las proximidades entre la noción de compasión por la que aboga Schopenhauer y aquella sobre la que David Hume, denominándola "*simpathy"*, diserta tanto en el *Tratado de la naturaleza humana* como en la *Investigación sobre los principios de la moral*.

[1024] LÓPEZ DE SANTA MARÍA, P., "Voluntad y sexualidad en Schopenhauer", en *Thémata. Revista de Filosofía*, nº 24, Thémata, Sevilla, 2000, p. 130.

[1025] Idem.

totalmente enfrentada con la racionalista, a saber: los basamentos del egoísmo teórico y la ética deontológica kantiana.

II. HACIA UN INTUICIONISMO MORAL: LA CRÍTICA AL EGOÍSMO TEÓRICO Y A LA ÉTICA DEONTOLÓGICA KANTIANA

Entre sus grandes logros, Schopenhauer se enorgulleció de haber sido quien pudo despejar la incógnita que había dejado por resolver Kant en su doctrina sobre la cosa en sí, y en esa misma tónica su "mayor gloria" se había debido a haber resuelto este problema.

> "al fin y a la postre, a través del camino de la representación nunca se puede saltar por encima de ella; se trata de una totalidad clausurada y entre sus elementos no hay ningún hilo que nos lleve hasta esa esencia *toto genere* diferente supuesta por la cosa en sí. La sensación se muestra todavía más incapaz de conducirnos allende de sus propios límites. Así pues, Kant estaba equivocado. Si fuéramos meros entes representacionales y sensitivos jamás arribaríamos hasta el ser en sí de las cosas. Sólo la otra vertiente de nuestro propio ser puede rendirnos cuentas de la otra cara del ser de las cosas; el macrocosmos no puede ser comprendido sino en función del microcosmos, dado que éste constituye lo único inmediato y, ciertamente, sólo por mor del microcosmos en su conjunto, es decir, en base a sus dos lados, y no de modo unilateral, descuidando la otra parte. Nuestro propio fuero interno nos proporciona la clave del mundo. Conócete a ti mismo".[1026]

En este punto vuelve Schopenhauer a hacer un guiño al γνοθι σαυτον inscrito en el frontón del templo délfico de Apolo. Quizás donde con más nitidez se aprecia la divergencia entre el pensamiento schopenhaueriano y el de su mentor intelectual Kant sea -con permiso del metafísico- en el apartado ético. Normalmente, cuando los filósofos especulan sobre ética, suelen darle un sesgo prescriptivo a sus doctrinas, sobre todo entre los autores continentales. La modalidad descriptiva de la ética, empero, ha resultado ser más del gusto de los analíticos, especialmente desde que David Hume pusiera sobre el tapete la archifamosa falacia naturalista, dicho por boca de Moore.[1027] Schopenhauer se alineará también con esta modalidad descriptiva de la ética, ya que a su entender ningún precepto ni norma de conducta serían postulables sin examinar previamente cómo funcionan y se comportan los seres humanos en cuanto interactivos

[1026] SCHOPENHAUER, A., *Manuscritos berlineses*, Pre-Textos, Valencia, 1996, p. 257.
[1027] Cfr. MOORE, G. E., *Principia ethica*, Cap. I, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1950.

entre sí e interactivos con su entorno natural.[1028] Hace falta atender a cómo funcionan los individuos antes de precipitarse a decretar una ética con pretensiones universalistas, como sin apenas prudencia se aprestó a ofrecer Kant.[1029] De ahí que para Schopenhauer convenga analizar cómo se comporta normalmente el individuo en su estado inercial, por lo que su ética requerirá ante todo un enfoque descriptivo de la praxis humana.

II.1. El egoísmo, móvil natural de la praxis humana.

Desde tal enfoque descriptivo, notamos como los individuos se comportan consuetudinariamente buscando su propio provecho, revirtiendo toda meta de su acción en el goce propio, sin el menor miramiento hacia la alteridad. Una acción carece por completo de valor moral mientras continúe aferrada a la máxima del egoísmo radical, descaradamente visible por doquier, según la cual si es necesario se deja "perecer el mundo, mientras yo me mantenga a salvo" ("*Pereat mundus, dum ego salvus sim*").[1030] ¿Acaso existe otro móvil natural que no consista en afirmar la voluntad sobre todas las cosas? ¿No es, pues, el egoísmo la tendencia natural que sigue el ser humano cuando se dispone a obrar? ¿No fue la bíblica rebelión luciferina muestra insobornable de que el *ego* está al principio de todo? También esta tendencia natural tiene sus normas, tanto cuando se produce en su forma moderada como cuando se radicaliza convirtiéndose en maldad: así, "el egoísmo grita con alta voz: <<*Neminem juva, imo omnes, si forte conducit, laede*>> incluso la maldad ofrece la variante: <<*Imo omnes, quantum potes, laede*>>".[1031]

¿Existe entonces alguna escapatoria a esta inmoralidad tan –a la vista está- connatural a la especie humana? Parece que sí, pero es tan extravagante como difícil de

[1028] Aunque lo que ejemplifiquemos aquí esté aludiendo *prima facie* a las personas, hágase extensivo al resto de vivientes, dado que la ética schopenhaueriana de la compasión no hace distingos entre el sufrimiento de unos y otros más que por una cuestión de grado, mayor cuanto más conciencia posea el viviente de rigor: todo el mundo orgánico, desde el ser humano hasta las plantas, se ven afectados igualmente por el drama eterno del deseo insatisfecho, el horizonte de la muerte, la finitud y la precariedad existencial. Eso sí, Schopenhauer no deja de advertir que debemos respetos a los animales, pero ante todo al ser humano; es algo curioso debido a sus arrebatos misántropos. Para él, el buen hombre no debe desvariar y anteponer al animal sobre el ser humano, porque sabe que sus semejantes sufren aún más que el animal (por los motivos del horizonte temporal y la facultad abstractiva que lo ponen ante una coyuntura distinta a aquella en la que éste se coloca).

[1029] Schopenhauer prescribe para el análisis de la ética, y por extensión al de la filosofía, un procedimiento inductivo que no ignore los elementos *a posteriori*, partiendo de un análisis *a posteriori* y empírico del hecho moral en el mundo, frente a un apriorismo, pues, kantiano: "En oposición a Kant, digo que el ético, como el filósofo en general, se tiene que contentar con la explicación y elucidación de lo dado, o sea, de lo que realmente existe u ocurre, para llegar a su comprensión". *PFE,* p. 148.

[1030] Ibíd., p. 289.

[1031] Ibíd., p 186.

llevar a buen puerto. En efecto, sólo se tornará moral la acción cuando el individuo deje al margen este imperativo pragmático y errático, aquel móvil natural por el que conduce su acción. La moral sería entonces un gesto antinatural, un exabrupto a la *natura imperatrix* cometido en el pequeño (y aparente, concluirá Schopenhauer) uso de nuestra libertad. Pero, como decimos, este exabrupto, seña diáfana de bonhomía, se lleva a cabo con tan poca frecuencia que en su mayoría los seres humanos sucumben a la fuerza de los móviles naturales; de ahí que la moralidad, aunque al alcance de todos, sea fácticamente practicada por los menos, puesto que en el mundo abunda la mediocridad por encima de toda prestancia moral.

En cierta forma, y aunque no omita indicar el camino necesario para la verdadera virtud de la piedad, Schopenhauer se muestra muy incrédulo con respecto a la posibilidad de que los individuos cambien en su condición intrínseca, entre otras razones porque cada cual dispone de un carácter inmutable y firme que le impide todo propósito de enmienda radical. Pues si bien el individuo puede fingir un cambio sobre las acciones manifiestas en la práctica, sobre el visible *modus operandi*, nunca se vería alterado su *modus essendi*, su carácter real. Nos sale aquí el encuentro la diferenciación entre el carácter inteligible y el carácter empírico, absolutamente claves para interpretar la cuestión de la libertad humana. En la *Metafísica de las costumbres* los distingue muy clara y concisamente:

> "Sostengo que el carácter inteligible constituye un acto extratemporal de la voluntad y, por tanto, indivisible e invariable. El carácter empírico, sin embargo, en cuanto fenómeno distendido y desplegado en el espacio, en el tiempo y en todas las formas del principio de razón, se deja experienciar en todos los modos de actuación y a lo largo de todo el transcurso vital del individuo".[1032]

Según Schopenhauer, normalmente los filósofos tradicionales -y ello se ve muy bien en santo Tomás y los escolásticos- habían enseñado que sí habría libertad en la acción, y no tanto en el ser, que estaría sujeto a la necesidad. Sin embargo, a Schopenhauer le parece que sucede todo justo lo contrario:

> "La *libertad* que, por consiguiente, no puede encontrarse en el *operari*, *tiene que radicar* en el *esse*. Ha sido un error fundamental, un υστερον προτερον de todos los tiempos, el adscribir la necesidad al *esse* y la libertad al *operari*. Por el

[1032] *MC*, p. 26. Junto a sendos conceptos, admite además un tercero: el *carácter adquirido*, que "sólo se obtiene a lo largo de la vida merced al trato mundano y al que nos referimos cuando elogiamos a un hombre por tener carácter o lo censuramos por carecer de él". Ibíd., p. 45.

contrario, *sólo en el* esse *se encuentra la libertad*; pero a partir de él y de los motivos, resulta necesariamente el *operari: en lo que hacemos conocemos lo que somos*".[1033]

En buena medida, se podría admitir que en el curso de nuestros actos vamos conociéndonos a nosotros mismos en lo esencial. ¿Y qué género de conocimiento podría palpitar en esta autognosis, sino uno propiamente intuitivo? Más que una inducción (puesto que los resultados no manifiestan los motivos que nos llevan a preferir o elegir una cosa antes que otra), es una intuición lo que se activa a este nivel. Y así, con el *"Operari sequitur esse"* ("el obrar se sigue del ser"), aquel glorioso adagio por el que sentencia la derivación de la obra desde la esencia volitiva, conjuramos el modo como el carácter inmutable individual condiciona la acción del agente que, creyendo actuar en plena libertad mediante deliberaciones racionales, sólo obra según le incita su ser inmutable, su carácter inteligible, hasta el punto de que exhibiría las mismas conductas ante iguales circunstancias. Como ya había señalado Magee, el propio Quine habría coincidido con Schopenhauer en localizar la libertad en el ser, y no ya en el obrar: "libertad de la voluntad significa que somos libres de hacer lo que desea nuestra voluntad; no que nuestra voluntad sea libre de desear a voluntad".[1034] Así pues, la *aseidad* solamente reside en el ser. Somos esclavos de nuestro ser, un ser veleidoso, una voluntad que caprichosamente nos hace ser quienes somos, y por tanto nuestras acciones se corresponden siempre con ese inextricable carácter inteligible que no podemos cambiar. Cuando alguien dice "yo soy así y no lo puedo remediar", está aceptando este sedimento teórico schopenhaueriano. Y eso aun cuando se crea a su vez erróneamente libre. Se asoma aquí un determinismo muy fuerte con respecto al carácter inteligible, que resiste a todas las varianzas fenoménicas a que se ve expuesto el sujeto durante su vida (lo que apunta por tanto a la ipseidad), y que constituye precisamente la clave interpretativa para predecir cómo se comportaría un individuo ante ciertas circunstancias. Ahora bien, conocer cuál es el carácter inteligible que condiciona las acciones de alguien no puede remitirnos ya a percepciones empíricas particulares, pues en tal caso podríamos fácilmente predecir su comportamiento, sino que obligatoriamente nos convoca ante una intuición personal y secreta.[1035]

[1033] Ibíd., p. 127.
[1034] QUINE, W. O., *Men of ideas,* cit. por MAGEE, B., *Schopenhauer*, *op. cit.*, p. 173.
[1035] Esto mismo lo ha hecho explícito también Savater: "Si conociéramos un carácter, sabríamos en cada caso cuál va a ser el motivo que va a imponerse y determinar la acción; pero el carácter no puede ser

Por consiguiente, tan sólo los temples más nobles de entre los incalculables egoístas, aquellos cuyo carácter inteligible les exhorta a la comisión de actos disociados de los móviles naturales, obtendrían la sabiduría ética. La doctrina ética schopenhaueriana lindaría pues con una moral bastante minoritaria, como minoritaria sería también la de Nietzsche, si bien aquella quedaría encuadrada en unas premisas muy distintas a las adoptadas por éste. Donde Nietzsche ensalza la virtud del héroe trágico, sobrehumano (contra el resentido y débil esclavo), que afirma gozoso la explosión vital en todas sus dimensiones, Schopenhauer coloca la sabiduría de la conmiseración, además del cilicio, la quietud y la calma. Acaso la diferencia entre ambos radique en la diferencia entre amparar una ética del desenfreno y el derroche vital *versus* una práctica de la humildad, la austeridad y la frugalidad, que aun así no estaría reñida con la consecución de la ansiada beatitud.

El individuo medio se encuentra embrujado por el sortilegio de Maya, lo que lo lleva a obrar buscando únicamente su propio bienestar. No obstante, hay individuos que, aun con miras de alcanzar el suyo, obrarían también en beneficio del prójimo. Es lo que acontece cuando el agraciado por un carácter noble deja atrás el egoísmo para realizar actos justos, según reza el mandato latino "*Neminem laede"* ("no ofendas a nadie"), merced a los cuales se comienza renunciando al egoísmo universal y se perpetra la primera rasgadura al velo de Maya. La práctica de la justicia, aquel anciano ideal socrático que coruscaba en lo más alto de las platónicas virtudes ciudadanas (cfr. *La república* o incluso también *Las leyes…*), tiene para Schopenhauer un cierto mérito que aun así no lo empareja con la valía moral. Cuando alguien se comporta de forma justa con el otro únicamente respeta su dignidad e integridad físico-emocional, sin causarle ningún daño que empeore su actual estado. Ello desde luego supone una exigencia de mínimos para la ejemplaridad pública, pero no ha de confundirse con la actividad y positividad que implica la acción con valor moral.[1036] Pues para dar el paso hacia la

conocido fenoménicamente, sólo intuido en la intimidad del querer de cada cual y supuesto por las exteriorizaciones activas que lo expresan. SAVATER, F., *La tarea del héroe*, pp. 38-39.

[1036] Efectivamente, el ser ejemplar retrata fielmente una posición normativa y jurídica del buen obrar. Javier Gomá extendió esta cuestión de la ejemplaridad hacia la órbita política, para convertirla en una virtud inherente a todo buen gobernante, y no sólo al ciudadano común. Ser ejemplar es un deber de quien asume la responsabilidad política para dirigir los destinos de un país. Y ello se aprecia a la hora de la convivencia política, por supuesto. Ni que decir tiene que las personas justas tampoco abundan por el mundo, siendo excepcionales entre la gran turbamulta de egoístas. Por eso, Schopenhauer se acogería sin ninguna pega a las palabras escritas por Gomá: "la influencia del ejemplo me fuerza, por tanto, a responder de mi vida y me coloca en una posición de *responsabilidad* con la relación a mi vulgaridad presente, apremiándome a reformarla". GOMÁ LANZÓN, J., *Ejemplaridad pública*, Taurus, Madrid,

acción realmente desinteresada, el prójimo debe convertirse en el motivo mismo que mueve a obrar nuestra voluntad, requintando con ello a nuestro ego; se volvería, dicho con Kant, un fin en sí mismo, y no un simple medio o instrumento que nos reporte un provecho práctico o redunde en nuestro bienestar. Es entonces cuando a ese "*neminem laede*" se añadiría otra paremia latina más: "*omnes, quantum potest, juva*" ("ayuda a cuantos puedas");[1037] es entonces cuando la virtud de la justicia cede el paso a la virtud de la caridad, y con ella, al fundamento de la correcta acción moral.

II.2. La oposición a la ética deontológica kantiana.

Tal vez no ande muy desencaminado Schopenhauer cuando critica el excesivo formalismo de la ética kantiana, así como el que ésta peque en muy buena medida de deontologismo teologizado por haber hecho pivotar sobre el concepto de *deber* el baricentro de la correcta acción moral.[1038] Pues si, como Kant sostiene, el *buen obrar* se educe del *obrar por deber* (esto es, por el imperativo categórico que decreta la ley moral que todo ser racional resguarda en su corazón), se estaría exagerando el *deber* al modo de un principio incontestable de moralidad, habida cuenta de su parentesco con la diva Razón. Y esto, a efectos prácticos, conllevaría en cierta forma una recurrencia a los patrones teológicos, por cuanto acepta unos deberes incondicionados y absolutos que no responden a ninguna inclinación concreta, a ninguna moción o preferencia sobre otra. Kant tropieza con un obstáculo muy difícil de sortear, como es la moral teológica. De la imposibilidad de conocer científicamente (única forma cognoscitiva para Kant) la Idea regulativa de Dios (Idea suprema donde quedaría sintetizada, cual incomprobable postulado, toda experiencia imaginable o pensable), Kant da el salto hacia una moral que, por más que la sazone de asépticos ingredientes racionalistas, sigue despidiendo vahos teologizantes. ¿Pues qué papel juega la idea del *summum bonum* que Kant postula como recompensa para que la voluntad moral se determine a obrar al final de su *Crítica*

2009, p. 219. Y como para la mayoría de necios egoístas, que se apartan del camino moral, bien valdría recordar que "el mal ejemplo me absuelve, el bueno me condena". Idem. Sin embargo, todo esto, que está muy bien ligado a la justicia, resulta insuficiente al lado de la conducta compasiva; pues ésta no persigue ya una retribución proporcional a lo que cada cual merezca, no alienta a ejecutar un acto positivo como quien quiere devolver el favor a quien se lo ha ganado, como un acto de gratitud. El compasivo manifiesta gratuidad más que gratitud. En Schopenhauer, la ejemplaridad máxima concita más bien el compromiso con el *tat twam asi*, una verdad desvelada misteriosamente por intuición y que lleva a actuar directamente escuchando el corazón.

[1037] *PFE*, p. 252.

[1038] Para un estudio profuso sobre el debate ético entre Kant y Schopenhauer, cfr. EHRLICH, W., *Der Freiheitsbegriff bei Kant und Schopenhauer,* Universität Heidelberg, Berlín, 1920; MAZZANTINI, C., *L´etica di Kant e di Schopenhauer,* Tirrenia, Torino, 1965; o ZANGE, E. M. F., *Über das Fundament der Ethik. Eine kritische Untersuchung über Kant´s und Schopenhauer´s Moralprinzip*, Diss, Leipzig, 1872.

de la razón pura, sino el émulo del bien ultraterreno que promete la religión a sus feligreses? ¿No es acaso la inmortalidad del alma el prerrequisito y a la par meta que otorga coherencia a la santidad de la voluntad, lo que le impide dar solución de continuidad a las limitadas acciones de que somos capaces en esta pasajera estancia terrena? ¿Y el que Kant indique explícitamente que Dios es necesario como garantía universal de la bondad de nuestras intenciones, su índole juzgadora y premiadora, no está delatándole su consabida vocación pietista? Schopenhauer advierte en la noción kantiana de "ley" un sustituto laicizado del mandamiento religioso: "(…) no reconozco ningún otro origen para la introducción del concepto de *ley, precepto, obligación* en la ética, más que uno ajeno a la filosofía: el decálogo de Moisés".[1039] Kant lo habría tomado prestado poniéndolo como presupuesto, cuando lo que debió haber hecho, según el de Danzig, fue haberlo confesado como derivado del auténtico presupuesto teológico pietista sobre la que edificaría su ética deontológica.

Así pues, desde el principio se guarda Schopenhauer de injertar la teología en la médula de la moral, y para ello tiene que rechazar *a fortiori* cualquier apelación a una voluntad divina absoluta que prescribe cuáles son los mandamientos que debemos acatar para comportarnos debidamente con nuestros congéneres. A su juicio, Kant no habría podido alcanzar una comprensión cabal sobre el imperativo categórico sin la noción teológica de ley o mandato, y, mal que le pesara, habría hecho una suerte de teología secularizada cuando entrega todo el poder coercitivo y prescriptivo a la razón en lugar de a una entidad trascendente. Por así decir, según Schopenhauer, Kant habría trasplantado la autoridad heterónoma de Dios hacia la voluntad autónoma inmanente al ser humano; habría pasado del Dios impositor, remunerador y castigador (pues su ética de la razón práctica también atiende a premios y castigos) a una diva y despótica Razón.[1040]

Schopenhauer, por el contrario, no entiende lo mismo que Kant cuando se plantea el concepto de deber. Para empezar, salvada la sinonimia entre deber e imperativo,[1041] rechaza el categorismo tan severo que el de Königsberg llevó a gala en

---

[1039] Ibíd., p.149.

[1040] Según ha comentado Gardiner, al objetar en conciencia contra una ética teológica, Schopenhauer se habría anticipado al mensaje sartreano según el cual el necesario ateísmo exigido por el humanismo existencialista (más claramente enseñado en *El existencialismo es un humanismo*) se tiene que sustraer a cualquier axiología extrínsecamente impuesta por un decálogo emanado de la autoridad divina. Cfr. GARDINER, P, *op. cit.*, pp. 355-356.

[1041] Schopenhauer ejemplifica esta obligatoriedad del mandato para el ser racional invocando el término griego "Καθηκοντα" (de donde procede justamente el adjetivo "categórico") acuñado por los estoicos y más tarde remedado por Cicerón con el vocablo "*officia*". Cfr. *MVR II*, p. 197.

toda su ética menoscabando los imperativos hipotéticos. Schopenhauer, sin embargo, sólo concibe imperativos de este último tipo, ya que no existe ninguna obligación *in abstracto* sin alteridad, no existen obligaciones desinteresadas y enteramente ajenas a la experiencia: cumplimos un deber para con los demás, ya que para conmigo no tendría ninguno si no fuera porque pertenezco a un colectivo mayor.[1042] Destaco muy especialmente la trascendencia que para Schopenhauer tiene la alteridad con respecto a las obligaciones morales, y cómo sin ella no habría necesidad de compromiso ni cabría hablar de bondad o maldad, puesto que uno sería libre para hacer cuanto le placiera con su ser, mas no lo sería sin cargo de conciencia o sin implicación moral cuando pretende obrar también a su antojo con los demás. Podríamos detectar aquí un anticipo de lo que Wittgenstein formulara en el siglo siguiente con su tesis de la imposibilidad de una moral privada: nada significarían las acciones morales fuera de la comunidad de agentes libres.[1043] O también valdría rescatar aquí el *signum* de amoralidad con que Aristóteles acotaba el perímetro en que se incluye lo propiamente –casi como decir moralmente-humano, tan emparentado con la sociabilidad, desplazando hacia su extrarradio lo no humano: "el que no puede vivir en sociedad, o no necesita nada por su propia suficiencia, no es miembro de la ciudad, sino como una bestia o un dios".[1044]

Otro aspecto duramente criticado por Schopenhauer alude al apriorismo racionalista de la moral kantiana. Aunque en su mayoría refrende el racionalismo aplicado al campo empírico desde la presunción del principio determinante de razón suficiente, Schopenhauer desautoriza extrapolar este racionalismo a la comprensión de las conductas moralmente correctas. La razón pura kantiana, que para el apartado teórico gozaba de una fértil aplicación, quedaría esterilizada cuando tratamos de fundar con ella el valor moral de las acciones; no le competería determinar a obrar a la voluntad sencillamente porque dicha razón es uno de los epifenómenos del Absoluto metafísico, debiéndole entera obediencia. Para mover a la voluntad a obrar moralmente haría falta algo más que un inflexible deber absoluto asentado en la razón. De hecho, la compasión misma, verdadero motor del buen obrar, es un *sentimiento* promanante de una intuición extralógica por la que se eliminan las fronteras intelectivas entre el yo y lo

[1042] Schopenhauer critica el egocentrismo subrepticio del imperativo categórico kantiano: "La objeción que subyace primera e inmediatamente a aquel fundamento de la moral dado por Kant es que ese origen de una ley moral en nosotros es imposible, porque supone que al hombre se le ocurriría por sí solo buscar e informarse de una ley para su voluntad a la que ésta tuviera que subordinarse y someterse". (…) la pauta de la conducta humana sigue siendo sólo el egoísmo dentro del hilo conductor de la ley de la motivación". *PFE*, p.169.
[1043] WITTGENSTEIN, L., *Investigaciones filosóficas*, Crítica, Madrid, 2002.
[1044] ARISTÓTELES, *Política*, Alianza, Madrid, 1991, p. 44**.**

otro. No somos buenos porque acatemos un código ético o una hueca fórmula vacía que repletar (imperativo categórico); somos buenos cuando nuestra acción está motivada y va acompañada de un sentimiento constante de compasión hacia el prójimo, compasión que presupone el *tat twam asi* hindú. Nada que ver tiene en principio ser bueno con ser racional; basten perlas como las de ciertos legendarios mandamases para apreciar en toda su anchura esta verdad, como Nerón o Napoleón, por ejemplo, estrategas históricos sin corazón. Porque, si lo pensamos bien, cualquier conquistador o colonizador que imponga su *ego* (el suyo o el de su nación) sobre pueblos o culturas distintas no podría esconder un corazón compasivo, sino una desmesurada voluntad dominante (lo cual le daría la razón a Nietzsche) sobre lo diferente a él, sobre cualquier "rostro", por utilizar la terminología levinasiana. No en vano, nadie que, *prima facie*, respete el "rostro" cometería estrictamente hablando actos moralmente reprobables, pues, como bien escribe Levinas, la maldad (el asesinato, por ejemplo) se produce cuando se atenta contra él. Podemos hacer aquí un oportuno paralelismo entre la voluntad de vivir a toda costa (arramplando incluso con el prójimo) y lo que Lévinas cuenta en una entrevista con respecto al *conatus* de resonancias spinozianas: "en el *conatus essendi*, que es el esfuerzo por existir, la existencia es la ley suprema. Sin embargo, con la aparición del rostro en el nivel interpersonal, el mandato "tú no matarás" emerge como una limitación del *conatus essendi*".[1045]

Toda vez que hemos procedido obedeciendo las directrices racionales que desde Sócrates y sobre todo con Platón se implantaron en nuestro horizonte ético, las pasiones habrían perdido vigor y autoridad, habrían quedado recusadas hasta el estragamiento, deslustradas como bastas e inoportunas. Pensemos en las virtudes aristotélicas de la morigeración, la templanza, la σοφροσυνε o prudencia, y entresacaremos una visión calculística de la acción ética: cómo el agente moral tiene que procurar buscarse el mejor medio para, una vez puesto en práctica, obtener aquel fin al que su buena acción debe aspirar, en virtud de un término medio (μεσοτεs) relativo a una serie de circunstancias y al temperamento del agente en cuestión. Pensemos igualmente en el cómputo de placeres que enseñaba Epicuro para la buena salud moral, o en la ética regulada como si de ciencia geométrica se tratara, y sobre la que Spinoza levantó nada menos que todo un sistema racionalista de órdago. La razón habría estado detrás de numerosas teorías éticas durante largos siglos, pero para Schopenhauer iría siendo hora

[1045] LÉVINAS, E., "The Paradox of Morality: An Interview with Levinas", en BERNASCONI, R., y WOOD, D., (eds.), *The Provocation of Levinas. Rethinking the Other*, Routledge, Londres, 1988, p. 175.

de parar mientes en que la razón no pierde un ápice de su condición de facultad abstractiva, si bien usada con intenciones prácticas. Kant, igual que Fichte después de él, quiso poner en marcha la racionalidad tanto en la esfera teórica como en la práctica, lo que a Schopenhauer le parece un error garrafal: lo que rige para lo uno no debe regir necesariamente para lo otro, por mucho que a Kant le quedara redondo el hacerlo tal cual. Además, habiendo detectado límites a la razón en su uso teórico, no se aviene muy bien con la coherencia mínimamente exigida a un filósofo el no haber hecho lo propio en su uso práctico, como si desde el noúmeno ya toda acción se pudiera ejecutar respetando tan sólo la estricta observancia de la ley moral por su misma índole legal, renunciando a la eticidad de la conducta tan pronto como obráramos de otra manera o en otro sentido, por amor, simpatía o motivaciones empíricas y no formales.

Expresado en toda su crudeza: con el deontologismo kantiano abrigaríamos una ética robótica que poco tendría que ver con el pálpito, la calidez y generosidad que el buen gesto moral parece llevar consigo. No en balde, a Schopenhauer le resulta insuficiente fundar la conducta moral sobre una árida ley sin contenido alguno,[1046] pura formalidad, puro programa sintáctico que nada significa para el mundo humano de la experiencia; un *a priori* que, pese a presumirse válido para los humanos como seres racionales, deshumanizan el obrar en tanto que omiten la dimensión somática del hombre, su ambiente, su memoria, su historia, su cultura, su lenguaje, su imaginación, su sensación primordial. Pues de entrada, cuando rememoramos la formulación del imperativo categórico kantiano ("Obra según una máxima tal que quieras erigirla en ley universal para todo ser racional"), se aprecia, como bien observa Schopenhauer, un principal favorecido: el ego mismo. Bastaría que el agente moral incurriera en una autocontradicción para que hiciera aguas la ley moral, pues Kant deja bien claro que el

[1046] Aunque estamos contraponiendo aquí frontalmente el fundamento de la ética schopenhaueriana a la ética deontológica y formalista kantiana, por cuanto ésta hace caso omiso al contenido material y a las inclinaciones afectivas, ha habido quienes, con matices, las han acercado en demasía. Así lo ha hecho por ejemplo Rodríguez Aramayo, quien prescribiría un tipo de ética schopenhaueriana para la felicidad (*eudemonología*) absolutamente ajena al tema de la alteridad: "su ética podría ser presentada como una radicalización a ultranza del formalismo ético kantiano. En definitiva, este solo consistiría en eliminar cualquier aspecto material de la deliberación moral, y Schopenhauer viene a proponer en cierta manera eso mismo, con su imperativo ético del no querer absolutamente nada". RODRÍGUEZ ARAMAYO, R., "La *Eudemonología* de Schopenhauer y su trasfondo kantiano", en ONCINA, F., (ed.), *Schopenhauer en la historia de las ideas*, *op. cit.*, p. 62. Esto podría valer para la vía ascética, donde se lleva al extremo la negación de la voluntad; pero no para la ética de la compasión, donde esta negación es parcial (se niega el egoísmo teórico y el velo de Maya) y no total como en la ascética. En efecto, el compasivo sí que quiere algo: el bien del prójimo, involucrándose como agente moral para ayudarle a paliar su sufrimiento. Disentimos, pues, de Aramayo en que el imperativo ético pueda ser interpretado como un "no querer absolutamente nada" desde la perspectiva compasiva, que es, a nuestro juicio, la que funda la auténtica ética, ya que la eudemonología individualista trazada por Schopenhauer más se asemeja a una prontuario de consejos para el buen vivir que a una ética propiamente hablando.

individuo podrá querer universalizar solamente aquella máxima moral que no se reduzca al absurdo, para cuyo discernimiento sólo tendría potestad el egoísmo. Así, pongamos por caso, aquella voluntad que osara engañar o mentir revocaría *ipso facto* la legitimidad de la ley moral, absorbería la *fuerza coercitiva* del imperativo, pues jamás podría querer el ser racional universalizar la mentira sin entrar en una irredimible contradicción.[1047]

Otro tanto habría que señalar sobre el carácter autónomo de la voluntad autolegisladora. Parece un contrasentido lógico que una voluntad desmotivada, sin porqué alguno que no se incluya en la carcasa formal a la que debe rendir ciega obediencia, pueda siquiera mover a nada. Ante una ley que no prescriba ningún deber concreto, sino que, presentándose como una autodeterminación de la voluntad, demanda que cada cual se mueva a sí mismo sin nada que lo empuje, como hiciera el barón de Münchhausen tirándose de la coleta para intentar escapar de la ciénaga en que se había enlodado; ante eso sólo cabe el quietismo, la inmovilidad y la inacción, ni siquiera la omisión. Es así como, una vez intuida la identidad metafísica del ego y el *alienum*, el entramado oculto tras el tul de Maya, sólo por compasión podamos conducir nuestra acción a lo moralmente debido, a la corrección en el obrar.

Schopenhauer se distancia así del camino reflexivo y allana una senda intuitiva para la praxis moral. En este caso –ya veremos algunas de las contradicciones a las que inevitablemente llega a nuestro juicio-, Schopenhauer confía en la intuición porque, según él, logra facilitar el acceso a la verdad moral de la compasión. Nuestros juicios y acciones morales deben fundarse por tanto en un conocimiento intuitivo, algo que no sería tan accesible si exigiera razonamientos prolongados sobre los que muchos no se ponen de acuerdo. Ratificamos muchas veces que practicando el discurso y el debate no alcanzamos acuerdos morales, sino que, por el contrario, caeríamos en varios disensos, en un relativismo axiológico. Y en esta misma línea, resaltaría por enésima vez la venate antilogocéntrica que se le pronuncia a Schopenhauer, cuando argumenta a qué responde un móvil propiamente moral:

> "[El móvil moral] tiene que ser algo que requiera poca reflexión y aún menos abstracción y combinación, y que, independientemente de la formación intelectual, hable a todos incluido el hombre más rudo, se base meramente en la

[1047] Jamás el ser racional se utilizará a sí mismo como medio, sin anular con ello la legitimidad y coerción de su imperativo, según Kant.

> comprensión intuitiva y se imponga inmediatamente a partir de la realidad de las cosas".[1048]

Con esta crítica, así pues, Schopenhauer manifiesta dos rasgos que le predispondrían a establecer una ética fundada en el conocimiento intuitivo, a saber, los rasgos del antiformalismo y el antinormativismo:

Primeramente resulta antiformalista porque no admite bajo ningún concepto un código reglamentario hueco, sin contenido, que cada cual deba rellenar según una ley que prescriba la forma como debe autodeterminarse a obrar la voluntad; por el contrario, la compasión apela a un sentimiento que sobreviene al agente, a una afección empírica, pues, y que le sobreviene justo por intuir silenciosamente el *árreton* extraordinario de lo que llamaremos *henosis* radical, o verdad del *tat twam asi*. Es, pues, esta una verdad con contenido preciso, y no sólo una carcasa vacua y *a priori*. Más aún: estaríamos ante una verdad intuida ante el escenario de carestía, sufrimiento e insatisfacción que el sabio ha aprendido a presenciar por experiencia, y en consecuencia le abre los ojos a la mentira del egoísmo teórico y a la autenticidad del todo-en-uno.

Por otro lado, es antinormativista porque no apela a ninguna norma dada *a priori* autónomamente, no condescendiendo ni al hecho de la voluntad autolegisladora establecida por Kant ni, en consecuencia, tampoco a la autonomía del raciocinio humano. Al respaldar un fundamento intuicionista para su ética, Schopenhauer deposita la autoridad moral de cualquier máxima de acción no ya en una razón normativa y autolegisladora, sino en un acto misterioso e inexplicable dirigido al sentimiento. Bien es cierto que, por analogía, sacamos el *Neminem laede, omnes quantum potest juva*" ("*No ofendas a nadie, ayuda a cuantos puedas"*) como norma para la rectitud moral; pero es una manera de expresar lo que precisamente entrañaría la actitud compasiva. Con dicha máxima nos limitamos a hacer pública y consciente esa verdad obtenida sin palabras; nuestro pensamiento explicita, bajo fórmula legaliforme, lo que la compasión significa para quien tan sabiamente ha logrado intuirla

[1048] *PFE*, pp. 211-212.

III. LA SABIDURÍA MORAL Y SU LEGITIMACIÓN INTUICIONISTA.

III.1. La intuición metafísica de la *henosis*: el misterio del "Todo es Uno".

Como avanzamos al comienzo de este capítulo, Schopenhauer funda su ética en una ontología voluntarista. Dicho y hecho: para edificar su ética de la compasión, Schopenhauer acude a la idea de un nexo metafísico que une a todo con todo: la voluntad cósmica, de la que cada individuo no expresa más que una forma de objetivación, desde las fuerzas inorgánicas de la naturaleza hasta las formas conscientes más desarrolladas (ser humano). Basta con leer atentamente su ensayo *Sobre la voluntad de la naturaleza* para comprobar cuán implícitas están muchas de las tesis de que hace gala el pensamiento mágico-alquímico y taumatúrgico renacentista, con sus metáforas del macrocosmos y el microcosmos o el presupuesto de que los fenómenos naturales están animados por fuerzas invisibles (personificadas según algunos, como hace Paracelso en su *Tratado de las ninfas, silfos, pigmeos y salamandra*). A veces se eleva un discurso pampsiquista, aunque en muchos otros casos, por ejemplo cuando Schopenhauer informa sobre fenómenos de magia natural, magnetismo animal y mesmerismo,[1049] habría que retrotraerse a esta tradición renacentista y barroca (Pomponazzi, Agrippa, Paracelso, Vanini, Campanella, Van Helmont, Della Porta…). Allí se consolidó el modelo organicista de la naturaleza, recuperado por místicos como románticos como Ennemoser, Passavant, Kieser o incluso por Kielmeyer y Schelling también a su manera. Llámesele fuerza originaria, *Trieb* o espíritu animador, Schopenhauer lo rebautizará con su término metafísico por antonomasia: *der Wille*.

Despertar a la compasión universal exige despertar del sueño de Maya. Al decir de los *Purana*, Maya desciende de la diosa Niriti, deidad de la corrupción, y de Ánrita, dios de la mentira y la irrealidad. Con símbolos como éstos podemos entender que el velo de Maya sea el tejido de la irrealidad del mundo, el *kosmos aisthetós* platónico y el reino del devenir heraclíteo, que demuda de estados y apariencias manteniéndose siempre inestable y advenedizo. Sólo mediante la intuición ética podemos llegar al conocimiento de esta irrealidad de lo individualizado, desvelando la identidad sustancial entre todos los seres vivos que pugnan por sobrevivir, una supervivencia que más tarde explicaría Darwin con su teoría de la *strenght for life*, revolucionando el paradigma creacionista en la biología.

1049 En relación con la magia magnética y el concepto de voluntad, cfr. BRUN, J., *Schopenhauer et le magnétisme*, en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1988*, pp. 155-168.

Muy acertados estuvieron los neoplatónicos y cristianos denominando “*henosis*” a la unidad bajo la que se subsumen todos los entes plurales. Acuñando este vocablo, pues, sostendremos que, en primer término, tras el sentimiento compasivo que da pie a la moral existe una intuición de fondo, cuyo objeto lo constituye esta *henosis* o unidad absoluta entre todos los individuos, a la que Schopenhauer ha denominado “voluntad”. Cuando sabemos por un neto acto intuitivo que existe una misma esencia compartida por todos los seres, y que toda distancia o desigualdad que busquemos marcar no es más que aparente y para nada real, estaremos preparados para comprender el sufrimiento universal del que nadie se escapa, y por cuya presencia real debemos mostrar clemencia los unos a los otros. “Ni la moral ni el conocimiento abstracto en general pueden dar origen a una auténtica virtud, sino que esta ha de nacer del conocimiento intuitivo que conoce en el individuo ajeno la misma esencia que en la propia”,[1050] nos dice Schopenhauer. O lo que es lo mismo: el comportamiento magnánimo, la virtud, se funda precisamente en un conocimiento intuitivo, por lo que la moral compasiva emana de este peculiar conocimiento, en ningún caso de una cláusula legaliforme o de alguna orden mandada por la autoconciencia, como quería Kant.

Dicho brevemente: lo que confiere valor moral a la acción es el sentimiento compasivo por el prójimo desde la intuición metafísica del *hen kai pan*: Todo es Uno, la totalidad absorbe toda la pluralidad. Lo dividido y diferenciado es irreal, aparente; todas las cosas son una, todo yace en la simplicidad de lo Uno. Leamos a Schopenhauer:

> “En suma, el εν καὶ πᾶν fue en todas las épocas la burla de los necios y la interminable meditación de los sabios. (…) Por lo tanto, la multiplicidad y la divisibilidad pertenecen sólo al mero fenómeno, y es una y la misma esencia la que se presenta en todo lo viviente; y así, aquella concepción que supera la diferencia entre el yo y el no-yo no es la equivocada: más bien tiene que serlo la contraria. Esta última la encontramos también designada por los hindúes con el nombre *Maja*, es decir, apariencia, engaño, ilusión. Aquella primera visión es la que hemos descubierto como fundante del fenómeno de la compasión y como teniendo en éste su expresión real. Por tanto, ella sería la base metafísica de la ética y consistiría en que un individuo reconoce inmediatamente en el otro a sí mismo, su propio ser verdadero”.[1051]

No debemos dejar inadvertido un detalle importante, a saber: que así como toda intuición ética presupondría el haber accedido a la comprensión metafísica de la

[1050] *MVR*, p. 428.
[1051] *PFE*, p. 294.

neoplatónica *henosis* universal, no toda comprensión metafísica conllevaría necesariamente una intuición ética. Entre los hinduistas, esta intuición primordial la lleva muy especialmente por bandera la escuela *Advaita,* con la doctrina de la No-Dualidad o Unidad absoluta entre el *atma* y el *Brahman,* y que, para Cavallé, tiene una repercusión decisiva en nuestra cultura occidental con el diálogo entre Nisargadatta y Heidegger.[1052] Lo privativo de esa intuición metafísica consiste en venir avalada por una falsificación del egoísmo teórico y del principio homocéntrico, o sea, por un conocimiento intuitivo según el cual el "yo" no es el centro del universo ni tampoco lo es la raza humana. Cuando se percibe de manera directa y sin argumentos que uno mismo no está en situación de superioridad sobre el resto de seres vivos, sino que padece en el fondo la misma situación miserable (pues toda felicidad queda lejos al lado del dolor esencial) que las demás criaturas vivientes, entonces ha comprendido la verdadera justificación moral de la vida: *tat twam asi*, el "eso eres tú", el *Mahavakya* o "gran palabra" recitada en el Sama Veda *Chandogya Upanishad*[1053] y fuente de legitimidad del sentimiento compasivo.

Schopenhauer, gran aficionado a la literatura oriental y bien iniciado en ella por Friedrich Majer cuando ambos coincidieron en Weimar, menciona unas pocas veces esta Gran Palabra en el primero volumen de *El mundo.* Elogia las *Upanishad* al proclamarlo "el mayor regalo de este siglo",[1054] pues nos transmite la verdad imborrable de que todo lo que existe se encuentra en pie de igualdad. Así es como nos informa de que esta verdad de la compasión universal despunta

---

[1052] Cfr. CAVALLÉ, M., *La sabiduría de la no-dualidad*, Kairós, Madrid, 2008.

[1053] La "Gran Palabra" reveladora se recita hasta nueve veces en un diálogo entre Uddalaka Arumi y su hijo Shvetaketu. Como muestra de ello, sirva el siguiente ejemplo (octavo diálogo referente a la Gran Palabra):
- Uddalaka: "Tráeme una fruta de ese árbol de Nyagrodha (el árbol de higuera de Bengala)".
- Shvetaketu: "He aquí una, señor".
- Uddalaka: "Rómpela".
- Shvetaketu: "Está rota, señor".
- Uddalaka: "¿Qué ves allí?"
- Shvetaketu: "Esas semillas sumamente pequeñas, señor".
- Uddalaka: "Rompe una de ellas, mi querido".
- Shvetaketu: "Está rota, señor".
- Uddalaka: "¿Qué ves allí?"
- Shvetaketu: "Nada, señor".
- El padre dijo: "De esa esencia sutil que no percibes allí, crece ese gran árbol de Nyagrodha. Créeme, hijo mío. Ahora, esa que es la esencia sutil (la raíz de todo), en Eso todo lo que existe tiene su Ser; Ese es el Ser; Eso es la Verdad; tú eres Eso, ¡Oh Shvetaketu!" Cit. por SIVANANDA, S. S., en *La esencia del yoga*, http://www.dlshq.org/spanish/essence_yoga_sp.htm#_VPID_74, (3 de abril de 2015).

[1054] *MVR*, p. 416.

> "cuando se hace desfilar ante la vista del discípulo todos los seres del mundo, vivos e inertes, y respecto de cada uno se pronuncia aquella palabra convertida en fórmula y en cuanto tal denominada *Mahavakya* [Gran Palabra]: *Tatoumes*, más correctamente, *tat twam asi*, que significa <<eso eres tú>> [*Oupnek'hat*, vol. 1, pp. 60 s]".[1055]

No vale entonces realizar distingos ni jerarquías entre los seres: mediante esta verdad se hace imperioso adoptar una ontología vertical. [1056] Desde el imaginario medieval, pasando por el Renacimiento con Pico della Mirandola y subsistiendo en los presupuestos teológicos dominantes hasta hoy día, se había dispuesto un escrupuloso organigrama en que los distintos seres pertenecían a uno u otro orden escalonado en una rígida pirámide ontológica. Así, Dios se situaba arriba de ella, seguido de los nueve coros angélicos (agrupados por Dioniso Areopagita –en *De Coelesti hyerarchia* - en tres grupos: 1) serafines, querubines, tronos; 2) dominaciones, virtudes, potestades (u *ophanim*); y 3) principados, arcángeles y ángeles);[1057] luego vendría el ser humano, a quien sucedían los brutos, a éstos, las plantas, y finalmente, en lo más bajo, estarían las piedras y minerales. Toda esta estructura hace aguas, pues, con Schopenhauer, quien a partir de la sabiduría hinduista se aferraría al sufrimiento universal como nivelador de todos los entes, que ya no estarían desnivelados como en la escala medieval.

Colocados por tanto ante un eje horizontal, ya no habría unos individuos que sobresalgan en dignidad ontológica por encima de otros, sino que todos, por el mismo hecho de ser hijos de esa voluntad (tan despiadada y bastarda para con ellos, claro), están confraternizados; precisamente mediante la compasión se sienten hermanos. Por

---

[1055] Idem. Si lo traducimos literalmente, Schopenhauer habría podido querer decir, matizadamente, "ese ser vivo eres tú", al escribir en alemán "*dieses Lebende bist du*".

[1056] Aunque se aposte en un altozano ontológico más que moral, ya desde las cosmovisiones animistas y animatistas se cree en esta ontología de corte horizontal: todo cuanto existe tiene la misma dignidad y, por tanto, toda distinción y desigualdad se debe al aspecto con el que aparecen, su morfología peculiar, pero no a la esencia a la que pertenecen. De manera similar, cuando Lévy-Bruhl intenta disertar sobre el concepto de *mana* o *imunu* de los pueblos primitivos en el prólogo a su obra *El alma primitiva* (titulado significativamente "Homogeneidad esencial entre todos los seres en las representaciones de los primitivos"), escribe algo que podría tomarse, salvando las obvias distancias, por un sucedáneo de la voluntad schopenhaueriana: "bajo la diversidad de formas que revisten los seres y los objetos en la tierra, en el aire y en el agua, existe y circula una misma realidad esencial, a la vez una y múltiple, material y espiritual". LÉVY-BRUHL, L., *El alma primitiva*, Península, Barcelona, 1985, p.8. Asimismo, la carta del jefe Seattle de la tribu de los suwamish, que podría haberse tenido a la perfección por manifiesto decimonónico del ecologismo, le vuelve a dar, en tono poético, razón a este holismo ontológico: "Esto lo sabemos: la tierra no pertenece al hombre, sino que el hombre pertenece a la tierra. El hombre no ha tejido la red de la vida: es sólo una hebra de ella. Todo lo que haga a la red se lo hará a sí mismo. Lo que ocurra a la tierra ocurrirá a los hijos de la tierra. Lo sabemos. Todas las cosas están relacionadas como la sangre que une a una familia". http://www.pudh.unam.mx/perseo/?p=2055 (19 de enero de 2015)

[1057] Cfr. PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, *Jerarquía celeste*, en *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2007.

ello en el *tat twam asi* vemos reflejada la "palabra mágica", el "ábrete, sésamo" de la oscura cueva en que, tal vez como en la caverna platónica, se hallan encerrado los que toman a Maya por real sin tomar conciencia de su condición auténtica de engañados.[1058] Por ello, cuando alguien asume el significado profundo que guardan estas palabras, se le abren las puertas (pues es un "ábrete, sésamo") hacia la beatitud, hacia la una palinodia moral, y con ello a la redención de su alma. *Tat twam asi* es la palabra soteriológica por antonomasia: "quien sea capaz de decírsela a sí mismo respecto de todos los seres con los que entra en contacto, con claro conocimiento y sólida convicción interior, con ello tiene asegurada la virtud y la santidad, y se encuentra en el camino directo a la salvación".[1059]

En su opinión, muy relacionada con esta Gran Palabra estaría la metempsicosis, revirtiendo, cómo no, en un conocimiento intuitivo. Desde luego que Schopenhauer prevé una cierta concurrencia entre esta verdad y la doctrina de la transmigración de las almas, basándose principalmente en el hecho ilusorio no sólo de la espacialidad, sino de la temporalidad:

> "Decir que el tiempo y el espacio son meras formas de nuestro conocimiento, y no determinaciones de las cosas en sí, es lo mismo que decir que la doctrina de la metempsicosis – "<<Un día tú volverás a nacer en la forma de aquel al que ahora ofendes, y recibirás la misma ofensa>> - es idéntica a la fórmula del brahmanismo que con frecuencia he citado: *Tat twam asi*, <<Ese eres tú>>".[1060]

Desde este enfoque, la reencarnación traslaparía un ánimo moral semejante al que inspira a la judía ley del talión: "ojo por ojo, diente por diente"; esto es: en función del daño que haya provocado, la futura vida del reencarnado tomará un cariz determinado u otro. Es la implacable ley del karma. O dicho de otro modo: aquello en lo que algún día vaya a reencarnarse la persona hoy viva dependería de quiénes han sido las víctimas de sus ofensas y en qué grado. La doctrina de la transmigración de las almas, que Schopenhauer llama varias veces "mito", reposa sobre una base intuitiva y

---

[1058] Cfr. KAPANI, L., "Schopenhauer et son interpretation du <<Tu es cela>>", en *L´Inde inspiratrice. Réception de l´Inde en France et en Allemagne (XIXe & XXe siècles)*, Presses Universitaires de Strasbourg; y BERGER, D., *The Veil of Maya: Schopenhauer´s System theory of falsification: the key to Schopenhauer´s appropriation of pre-systematic Indian philosophical thought*, UMI Disertation Services, Michigan, 2000.
[1059] *MVR*, p. 435.
[1060] *MVR II*, p. 657.

no conceptual, en paridad acaso con un postulado asumido por la razón práctica kantiana. Para Schopenhauer:

> "[este mito] enseña que la conducta malvada lleva consigo una vida futura en este mundo, dentro de un ser sufriente y despreciado, que conforme a ello nacerá en una casta inferior o como mujer, animal, paria, *chandala* [casta], como leproso, cocodrilo, etc. Todos los tormentos con los que el mito amenaza los prueba con intuiciones del mundo real".[1061]

Por eso, para comprender a fondo la metempsicosis se ha tenido que intuir la *henosis* basal, al presumir ésta la unidad entre los diversos seres allende todas las épocas y momentos. Quien cree en ella acepta que mi "yo" ahora existente, en esta época histórica, mantiene una continuidad con el "yo" de mi existencia anterior: lo único que varía son las formas en que se encarna la sustancia, por lo que bien hacemos en llamar "reencarnación" esta doctrina.[1062] Un ciclo de reencarnaciones del que únicamente podemos escapar cuando, según el budismo, recorremos un recto sendero espiritual, respetamos el equilibrio de las cosas, la rueda del Dharma.[1063] Quien, así sobrepuesto sobre las adversidades y desequilibrio kármico, se endereza hacia la virtud piadosa, vence el gravamen del karma, rompe el hechizo de Maya liberándose por fin del *samsara*. En torno a la imagen de la rueda de las reencarnaciones no pierde Schopenhauer la oportunidad de citar diversos textos budistas, como la *Introduction a l´histoire du Buddhisme* escrita por Burnouf o el *Eastern Monachism* de Spence Hardy, cuyas palabras relativas a la transmigración y el karma reproduce como sigue: "Igual que las *revoluciones de una rueda*, existe una sucesión regular de muerte y vida, cuya

---

[1061] *MVR*, pp. 416-417.

[1062] Conviene aclarar que la reencarnación o transmigración de las almas, *metempsicosis*, no debe confundirse con la mera *metensomatosis* o trasplante entre los cuerpos (por ejemplo, el traslado de una parte del organismo hacia otro organismo), que sí aceptan religiones como las budistas. Por otro lado, Schopenhauer confronta la metempsicosis con la doctrina palingenésica, en el siguiente sentido: "Se podría muy bien distinguir entre la *metempsicosis*, en cuanto tránsito de la denominada <<alma>> a otro cuerpo, y la *palingenesia*, *como desintegración* y reconstitución del individuo, en cuanto únicamente permanece su *voluntad* y al tomar la forma de un nuevo ser recibe un nuevo intelecto; así pues, el individuo se descompone igual que una sal neutra cuya base se combina entonces con otro ácido para formar una nueva sal". *PP II,* p. 291. Se puede consultar la monografía de THOMSON, H., *Die Palingenesie bei Schopenhauer und die Frage der Indentität in der Wiederkörperung,* JSG, XVI, 1929; o también: MEYER, C., *Zwischen Palingenesie und Metempsychose,* Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1953/1954, pp. 21-33. Para el estudio de la metempsicosis y su repercusión en la praxis humana, es interesante la visión teosófica que da Rudolf Steiner en *Reinkarnation und karma,* Steiner Verlag, Dornach, 2009.

[1063] Muy sagazmente, a partir, entre otros temas, de su análisis del *dharma,* Goldstein escribió un libro muy lúcido que nos conciencia sobre el beneficio de implementar una cosmovisión budista en Occidente. Cfr. GOLDSTEIN, J., *Un único dharma. El emergente budismo occidental,* La Liebre de Marzo, Madrid, 2005

causa moral es el apego a los objetos existentes, mientras que la causa instrumental es *karma* (acción)".[1064]

Resulta no poco curioso advertir cómo compara Schopenhauer el conocimiento intuitivo de la *henosis* con lo que acaece cuando estamos soñando: "así como en los sueños nos hallamos nosotros mismos dentro de todas las personas que se aparecen, lo mismo ocurre también en la vigilia, aunque no sea tan fácil de ver. Pero *tat-twam asi*".[1065] Es bastante interesante esta reflexión, ya que, ciertamente, siempre nos mimetizamos con cada uno de los personajes (hasta los más inopinados) que desfilan por nuestros sueños, y sin embargo, mientras estamos despiertos, hacemos constantes distingos entre mi persona y las demás personas: jugando con nuestra credulidad, la Maya, en fin, sigue haciendo de las suyas.

III.2. La conducta compasiva y el otro como "yo otra vez": la intuición de la alteridad y la confraternidad intersubjetiva.

A primera vista, practicar la conducta compasiva parece ser para Schopenhauer cosa de unos pocos, un gesto antinatural y exabrupto que casi nadie lleva a cabo con sinceridad, sobre todo porque casi nadie ha logrado asumir la verdad que late debajo suprimiendo todas las distancias entre la otredad y la yoidad. Habiendo detectado que en cada uno de nosotros se da toda entera la misma esencia volitiva, y que por tanto estamos engrillados a las cadenas de un inagotable desear, cual los esclavos de Toulon lo estaban a sus galeones, nuestra sabiduría práctica consistiría sencillamente en actuar conforme a semejante verdad, que sólo por intuición directa –sin razonar, sin pensar- podremos aprehender de veras. Cualquier acción con valor moral irá, así pues, respaldada por dicha intuición metafísica, sin la cual obraríamos a tontas y a locas por motivos espurios (simpatía humeana, filantropía, lástima infundada). Desde luego que conmiserándonos con el prójimo estamos sintiendo lástima de él, nos apena algo de su ser o sus circunstancias concretas; pero no basta con aducir como motivos para la pena una cierta desventaja emocional, económica, profesional, de salud o fortuna. La compasión se suscita por y hacia lo viviente, aúna toda diferencia bajo el mismo *factum* de la existencia de lo vivo, y por ello tanto debe suscitarla el rico soñando, dicho con Calderón, "en su riqueza, que más cuidados le ofrece", como también el iluso pobre

[1064] *PP II*, p. 394.
[1065] Cit. por SCHOPENHAUER, A., *PFE*, p. 295.

"que padece su miseria y su pobreza".[1066] Ninguna preferencia debemos hacer para compadecernos antes de unos que de otros; sabio será quien se apiade del prójimo por el sólo hecho de existir en un mundo real empañado de sufrimientos, aunque a veces salvado por rachas y temporadas de ilusoria dicha. Por descontado que esto no quiere decir que haya quienes necesiten ayuda más urgente que otros; lo que quiere decir es que, en el fondo, la atribulación y el hastío están inscritos desde nuestro nacimiento en cada uno de nosotros, y que irían saliendo a flote según el *momento* (según, por tanto, una onírica forma temporal). Con la compasión como conducta bajo la que presuponemos una intuición metafísica, Schopenhauer plantea el criterio para identificar las auténticas acciones morales, evitando así la confusión entre ayudar a alguien porque a uno le cae bien, le profesa aprecio o le disgusta que sufra (acción que revierte en la simpatía humeana, el goce propio por el bienestar ajeno), con ayudar a alguien *desinteresadamente*[1067] porque siente su sufrimiento como propio, y el propio como suyo, en una fraternización con resonancias budistas e incluso limítrofes con el pensamiento chino.[1068]

Aunque la conducta compasiva suponga el fundamento de la moralidad, no es ella la que prevalece en el día a día del ser humano.[1069] Hogaño, por ejemplo, en esta era tan consumista, parece que tengamos que aguardar a las fechas navideñas para que la humanidad desafíe a su propia naturaleza practicando con los demás la caridad, la fraternidad y el perdón. Schopenhauer cree que, por norma general, bajo cualquier acción efectuada, el ser humano suele esconder un interés egoísta, y que por tanto la

[1066] CALDERÓN DE LA BARCA, *La vida es sueño, op. cit.*, p. 59.

[1067] Entendiendo aquí por "interesada" la acción que a fin de cuentas favorece al "ego" antes o más que al otro, no suponiendo un abandono del uno al otro sino más bien una ocasión para que, a través del otro, salga el ego de consuno reforzado, liberado o en alguna medida purificado. Realmente la noción kantiana de "fin en sí mismo" no estaría muy alejada de los objetivos prácticos a los que conduce una ética compasiva: tratar al otro en tanto que fin de mi acción y no como medio, aunque por ninguna otra razón que aquella por la cual mi acción se dirige a un fin menesteroso y necesitado de la propia compasión que la convierte en moral. No debería, pues, inquietarnos que el cerebral Kant señale precisamente el sentimiento compasivo como un "rasgo específicamente humano que diferencia a los seres humanos de los animales". KANT, I., *Lecciones de ética*, Crítica, Barcelona, 2002, p. 71.

[1068] Para la recepción del pensamiento chino en Schopenhauer, es muy útil consultar el estudio monográfico realizado por Urs App en *Arthur Schopenhauer and China: A Sino-Platonic Love Affair*, Victor H. Mair, Philadelphia, 2000.

[1069] No obstante, en culturas de antigüedad milenaria se han escrito textos sapienciales donde se induce a la compasión, cuando no se la eleva llanamente a un rasgo identificativo de todo ser humano. Sin ir más lejos, contamos con el caso de Confucio, que ofrece un ejemplo muy esclarecedor: "Supongamos que alguien ve a un niño que está a punto de caerse a un pozo; por malvado que sea el hombre que presencie esto, no podrá evitar un oculto sentimiento de temor y compasión en su interior; experimentará estos sentimientos de un modo espontáneo, sin pensar en obtener el agradecimiento de los padres del niño, ni en las felicitaciones y elogios de los amigos y conciudadanos, ni en evitar la repulsa de la opinión pública. De esto puede deducirse que quien no haya sentido compasión hacia los demás, no es en verdad un hombre". CONFUCIO, *Los cuatro libros clásicos*, Bruguera, Madrid, 1978, p. 267.

compasión es un sentimiento muy preciado e infrecuente, que casa más con el carácter de cada cual que con un forzamiento personal a ser caritativo (más con una virtud innata, por ende, que con una cualidad ejercitable mediante experiencia, educación o aprendizaje de cualquier tipo). Según puntualizaremos más adelante, Schopenhauer se contradice a veces sosteniendo por un lado que la conducta compasiva procede de un conocimiento misterioso y especial, claramente intuitivo, que no todos poseen; y por otro, que ese acto de la compasión resulta ser hasta cotidiano. Ya veremos por qué.

Sobre la compasión disertó Rousseau en su momento, prefiriendo emplear el término "piedad" (*pitié*). Schopenhauer lo cita en varias ocasiones y le muestra sus respetos por recelar del raciocinio en el orden moral.[1070] Claro que, por muy grande que sea la lástima sentida, no todos entienden qué está subyaciendo bajo lo que acontece a los afectados. La lástima del que exclama "pobrecito" sin ser consciente de que él no lo es menos apenas se quedaría más que en un mero sentimiento infundado de apenamiento, no en un sentimiento compasivo despertado por intuición ética. Si así fuera, entonces la compasión de la que Schopenhauer habla no se diferenciaría del *feeling* humeano, y aquí, desde luego, no se está dando cancha a ningún emotivismo moral, no se está primando la mera empatía psicologista. Aquí se trata de asentar un intuicionismo moral, pero un intuicionismo libertado de cualquier tentación psicologista, un intuicionismo maridado con la metafísica.

Por doquier se hallan tremolando muchos individuos ignorantes, azuzados por acaudalar bienes y logros materiales para presumir de ellos. Nada les importa más que su propia comodidad, el confort aparente que creen poseer, un bienestar inestable. Entretanto, el sabio verdadero no hace vano alarde ni de sus conquistas personales ni tampoco –menos aún- de sus facultades; le basta con ponerlas en práctica. Por ello el compasivo no predica su sabiduría moral de manera verbal, sino con el ejemplo práctico, convierte en *factum* moral lo que ha intuido en su interior: su hacer habla por

[1070] "En todas las cuestiones difíciles de moral siempre me he sentido bien resolviéndolas por el dictamen de la *conciencia* más que por las luces de la *razón"*. Rousseau, *Reveries du promeneur solitaire*, 4ème promenade, *Oeuvres Completes*, Deux ponts, 1792, vol. XX, p. 225. En el original: "difficiles comme celle-ci [...] ma conscience [...] ma raison».] *MVR*, p. 584. O citando el *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*, subraya como Rousseau propone "<<Haz tu bien con el mejor mal ajeno que sea posible>>. En una palabra, *es en ese sentimiento natural más que en los argumentos sutiles, donde hay que buscar la causa de la repugnancia a hacer el mal que experimenta todo hombre, incluso independientemente de las máximas de la educación"*. *PFE*, p.272. A esto confronta Schopenhauer un pasaje sobre el *Emilio o Sobre la educación* donde, esta vez concretando con nuestro comportamiento con los animales afirmaría Rousseau: "No sufrimos en la medida en que juzgamos que él sufre; *no es en nosotros, es en él donde sufrimos*". Idem.

sí solo, no precisa mayor explicación. La intuición del *hen kai pan*, de aquella *Advaita* o No-Dualidad, es su enseñante, su maestra en cuestiones prácticas; por ella comprende, junto con la evidencia del sufrimiento universal, la *ratio essendi* de la auténtica compasión.

Curiosamente, Fauconnet nos llama la atención sobre el hecho de que en las artes pueda infiltrarse la propia intuición ética. Esto ocurre de manera emblemática sobre todo en las tragedias shakespeareanas o en las de los dramaturgos griegos, cuando asistimos en los clímax a una cruel fatalidad sobrevenida a algún personaje, de inmediato cunde en nosotros un intenso sentimiento compasivo por ellos: la lástima nos inunda. Por eso, quizás sea el drama un el género literario donde la intuición estética de la Idea platónica de Vida se mezcla al mismo tiempo con la intuición ética. Fauconnet lleva bien lejos el alcance de esta intuición ética, a la que, como Rousseau, denomina "piedad": "el entendimiento encadena los fenómenos, pero nosotros no penetramos en las profundidades de la Voluntad, porque no conocemos más que la *piedad*. Ella juega el rol de un sexto sentido que nos muestra lo invisible: ella es la intuición por excelencia".[1071] Fauconnet lo denomina muy hábilmente "sexto sentido", lo que delata a las claras que ya no estamos ante un modo de acceso dialéctico o cogitativo, sino ante un modo inexplicable desde el punto de vista lógico, una vía suprarracional conectada con lo sensible-cognitivo (y por ello también cognoscitivo).

Muy acertado se ha mostrado también Samamé al comparar la experiencia estética con la virtud ética que permite captar la otredad pura animando a la solidaridad**:** **"**así como en la primera la percepción de la cosa individual es sustituida por la de su Idea, en la segunda, la percepción del otro en cuanto otro cede su lugar ante una visión en la que ya no logra diferenciarse de uno mismo".[1072] Ya en el siglo XX, esta dialéctica de la mismidad y la alteridad será crucial para Ricoeur, para quien la identidad personal y la alteridad entran en una relación sinérgica.[1073] Así visto, y dejando sentado que a cada una de ellas (experiencia estética y virtud ética) corresponde un tipo de intuición,

---

[1071] "*L´entendement enchaîne les phénomènes, mais nous ne pénétrons les profondeurs du Vouloir, partant nous ne savons que par la pitié. Elle joue le rôle d´ún sixième sens qui nous montre l´invisible; elle est l´intuition par excellence*". FAUCONNET, *op. cit.*, p. 405.

[1072] SAMAMÉ, L., "Los ideales de la vida en la filosofía práctica de Schopenhauer", en *Eikasía. Revista de Filosofía*, Nº 60, noviembre de 2014, p. 253.

[1073] Según Ricoeur, "*Sí mismo como otro* sugiere, en principio, que la *ipseidad* del *sí mismo* implica la *alteridad* en un grado tan íntimo que no se puede pensar en la una sin la otra, que una pasa más bien a la otra, como se diría en lenguaje hegeliano". RICOEUR, P., *Sí mismo como otro,* Siglo XXI, Madrid, 2006, p. XIV.

tenemos lo siguiente: allá donde la intuición eidética nos entrega la forma platónica (esto es, la *species* o idea eterna, frente al concepto universal o *género*, que bien distingue Schopenhauer), la intuición ético-metafísica nos acerca a la comunión intersubjetiva y, con ello, a la alteridad en su estado más puro. Mientras que el objeto al que dirigimos nuestro intuir eidético es un *eidos*, el objeto de nuestro intuir ético-metafísico es un *alienum*, o, tomado en su literalidad etimológica, un *alter ego*, un "otro yo" o "yo otra vez", alguien a quien cada cual identifica consigo mismo. Y ese es precisamente el trasunto de la *henosis* ontológica a la que nos hemos referido. Así es como, gracias a la intuición ético-metafísica, se produce lo que Savater llamara a este respecto la "abolición del egoísmo", objetivo último de esta ética schopenhaueriana.[1074] No hay compasión si no existe abolición del egoísmo como actitud reinsistente por mayoría. Para calibrar en el fondo si la acción ha estado fundada en un sentimiento compasivo, el "yo" tendría que haber procurado a la fuerza el bienestar del otro. "La ausencia de toda motivación egoísta es, pues, el criterio de una acción de valor moral".[1075] En prenda de esta actitud aparecen precisamente los sabios: "un hombre bueno (…) *hace menos diferencia que los demás entre sí mismo y los otros*".[1076] O también: "el buen carácter vive en un mundo externo homogéneo con su ser: los demás no son para él no-yo sino <<yo otra vez>>".[1077]

Con la compasión es el otro en tanto que otro y su sufrimiento lo que se nos hace presente a la intuición; pero un otro que se nos vuelve cercano, que interiorizamos como si fuera el propio yo. Es por ello por lo que, como ha interpretado López de Santa María, Schopenhauer no descubre propiamente la otredad a resultas de una clara conciencia de una percepción inadecuada de lo que es el mundo, camuflado por la pluralidad y polimorfismo de individuos, sino más bien por un conocimiento esencial de aquello en lo que el otro consiste, y que no disocia de aquello en lo que consiste uno mismo: "la compasión no nace de un error en el conocimiento del fenómeno sino, por el contrario, de un conocimiento verdadero de la esencia".[1078] Es el tema de la *henosis* lo que planearía una vez más aquí.

1074 Cfr. SAVATER, F., *Schopenhauer. La abolición del egoísmo. Antología y crítica*, Montesinos, Barcelona, 1986.
1075 *PFE*, p. 221.
1076 Ibíd., p. 290.
1077 Ibíd., p. 295.
1078 Ibíd., Introducción, p. XXXVI.

Desde este punto de vista se entiende a la perfección que el egoísmo quede suplantado por un generoso altruismo, que las desasosegantes cadenas de la motivación se vean sueltas ante un sentimiento de solidaridad y fuerte empatía con todos los sufrientes, haciendo bien sin mirar a quién. Y es que la diferencia entre los "quiénes" no atañe a las diferencias superficiales de, verbigracia, situación o raza que ellos posean, sino al carácter intrínseco donde la voluntad metafísica actúa en libertad. Cara a la galería se exterioriza un aspecto de nuestro ser, pero en la íntima alcoba de cada "yo" no late sino la misma pulsión latente en todos los yoes. Somos todos hijos de una misma madre (o madrastra): la voluntad; estamos unidos por un lazo fraternal. No basta simplemente con transigir con una simpatía hacia los más allegados, sobre cuya práctica había escrito Hume un siglo antes.[1079] Para Schopenhauer, la virtud compasiva nada resta a la persona más alejada de nuestra idiosincrasia: todo ser humano, como todo viviente, es nuestro hermano, y hemos de sentirlo y tratarlo como a un familiar a quien deseamos bien. Por ello es de recibo reconocer en la doctrina cristiana, y personalmente en la figura de Jesucristo, la mayor apología del sentimiento compasivo nunca hecha, mayor aún que la justicia mosaica reivindicada en el Antiguo Testamento.[1080]

El mostrarse compasivo con el otro resulta en verdad una acción injustificada, puesto que se basta a sí misma, hablando por sí sola de la naturaleza bondadosa de su agente. Como han visto muy acertadamente Ortega Ruiz y Mingues Vallejo, "para la conducta moral, es decir, para compadecer no es necesario justificar ni explicar, con razones o argumentos, la «bondad» de lo que se hace".[1081] Implícito en este intuicionismo de la moral compasiva por el que apuesta Schopenhauer se halla lo que

[1079] Tan analista como de costumbre y con una actitud aperturista parecida a la schopenhaueriana, Hume recomienda exportar la simpatía hacia los no allegados, si bien apelando al buen discernimiento, para nada a cogniciones intuitivas: "Admitiremos que la simpatía es mucho más débil que la preocupación por nosotros mismos y que la simpatía hacia personas que nos son lejanas es mucho más débil que la que tenemos por las personas próximas y contiguas, pero por esta misma razón es necesario, en nuestros serenos juicios y discursos acerca de los caracteres de los hombres, que despreciemos todas estas diferencias y que hagamos nuestros sentimientos más públicos y sociales". HUME, D., *Investigación sobre la moral*, Losada, Buenos Aires, 1945, p. 93.

[1080] Schopenhauer contrapone los principios veterotestamentarios con los neotestamentarios, comparando su ética con la revolución que supusieron estos últimos: "Mi ética es a todas las de la filosofía europea lo que el Nuevo Testamento al Antiguo, de acuerdo con la concepción que de esa relación tiene la Iglesia. En efecto, el Antiguo Testamento coloca a los hombres bajo el imperio de la ley, lo cual, sin embargo, no conduce a la salvación. El Nuevo Testamento, en cambio, considera la ley insuficiente y hasta exonera de ella (por ejemplo, Romanos 7, Gálatas 2 y 3). Frente a ello predica el reino de la gracia al que se llega mediante la fe, el amor al prójimo y la completa negación de sí mismo: este es el camino para salvarse del mal y del mundo". *PP II*, p. 329.

[1081] ORTEGA RUIZ, P., y MÍNGUEZ VALLEJOS, R., "La compasión en la moral de A. Schopenhauer. Sus implicaciones pedagógicas", Universidad de Salamanca, Murcia, 2007, p. 130.

podría llamarse una pretensión antipedagógica, coherente con su crítica al programa educativo ilustrado. En todo caso, si pudiera aceptarse alguna pedagogía sería sólo aquella que sirviera para concienciarnos sobre la acción misma compasiva, sin sustituir por ello el valor que atañe a ella: “la educación moral sólo debería preparar, equipar a los educandos para responder a las experiencias de sufrimiento y de necesidad del otro. O lo que es lo mismo: educar para compadecer".[1082] En una palabra: transmitir con el ejemplo. No toca fundamentar, sino ejecutar acciones compasivas, ya que quien está ayuno de ellas no puede aguardar a razones: el tiempo apremia tanto que sólo quien intuye la verdad de la compasión naturalmente puede actuar conforme a dicho conocimiento sin fundamentarlo siquiera, sino por propio ímpetu pulsional.

No obstante lo aquí expuesto, Schopenhauer parece entrar en contradicción cuando, en un texto de *El fundamento de la moral* escribe que la compasión es un acto “cotidiano”:

> “compadezco yo [al sufriente], pese a que su piel no esté conectada con mis nervios. Solamente de ese modo puede su dolor [*Wehe*], su necesidad, convertirse en motivo para mí: fuera de eso, sólo pueden hacerlo los míos propios. Ese proceso es, lo repito, misterioso (…). Y, no obstante, es cotidiano”.[1083]

Ciertamente, aquí Schopenhauer está describiendo la fenomenología misma del sentimiento compasivo. Pero tener ese sentimiento, por sí solo, no basta. Hay que haber intuido antes la verdad del *tat twam asi* para que lo emotivo del sentimiento obtenga toda su legitimidad. Muchos actúan por pura bonhomía, como todas aquellas personas de campo tan bonachonas que Kant había alabado. Pero este altruismo como tal no hace a uno santo conscientemente, sino sólo por casualidad. La buena persona ha transgredido la ilusión de lo individuado, se ha infiltrado en la totalidad a partir de una visión especial. Es en esta visión, o sea, en haber captado alguna clase de “verdad metafísica”, donde la compasión se volvería una consecuencia inminente de aquélla. La conducta compasiva, sustentada en la verdad metafísica obtenida intuitivamente, funda, pues, la moral verdadera. Y para ello, como señala Schopenhauer, no se requieren grandes esfuerzos ni inteligencias tan desarrolladas como la del genio: “el carácter más excelente puede incluso encontrarse en un entendimiento débil, y la excitación de

[1082] Ibíd., p. 131.
[1083] *PFE* p. 251.

nuestra compasión no va acompañada de ningún esfuerzo de nuestro intelecto”.[1084] Aunque el bondadoso, y sobre todo el santo, sea una persona especial, distinguido entre los demás seres humanos, su distinción apela a su carácter inteligible, a una cualidad y rasgo caracteriológico, y en ningún caso a un carácter empírico o adquirido con el aprendizaje; pues santo, como genio, se nace, no se hace. Por eso el sabio en sentido moral puede ser un analfabeto funcional o una persona iletrada; ser más o menos docto en nada determina la sabiduría moral. Podrá haber doctos absolutamente egoístas que no captan la falsía del velo de Maya, como los habrá que sí los haya; y lo propio puede decirse de los campechanos poco curtidos en las ciencias y las letras: los habrá que sean memos y malos (la humanidad de peor calaña) y también quienes aúnen la virtud con la ignorancia cultural o teórica. Schopenhauer discrepa aquí del intelectualismo socrático en la medida que concibe que se puede hacer el mal a sabiendas, o el bien desde una ignorancia supina en lides científicas o teóricas, fuera de los conceptos universales y la esfera abstracta. La intuición aporta un conocimiento lúcido y hace sabio a quien así lo alcanza, aun cuando –bien nos vale insistir en ello- sea inepto para el razonamiento y para dar cuenta de por qué obra como obra y con qué finalidad.

Sin llegar a confundirse con la compasión, la inclinación, la pasión y el afecto despiertan en nuestro ánimo cuando la motivación pasa por el filtro lógico y abstracto. Pero a los temples menos cerebrales la intuición les basta, y así tienen mayor facilidad para sentir al otro en tanto que otro, rompiendo las distancias que lo separan de él; distancias en las que, por supuesto, juega un papel importante la autoconciencia, ese yo reflexivo que, aséptico y analítico, lo mira todo desde fuera. Convenimos aquí con Gardiner en aplaudir que, pese a su cacareada misoginia, Schopenhauer al menos alabe las cualidades afectivas y empáticas presentes en la mujer, poniéndolas aquí por encima incluso de los hombres: “sobrepasan éstas a los hombres en su capacidad de sentir y simpatizar, y sus acciones tienen con mayor frecuencia la virtud de la bondad amorosa”.[1085] O también: “superan a los hombres en la virtud de la *caridad*; pues el motivo de ésta es la mayoría de las veces *intuitivo* y habla inmediatamente a la compasión, a la que las mujeres son decididamente más sensibles. (…) La justicia es más bien la virtud masculina, la caridad más bien la femenina”.[1086] Y sobre la caridad,

---

[1084] *MVR II*, p. 657.
[1085] Ibíd., p. 512.
[1086] *PFE*, p. 239.

esa virtud tan bien divulgada en el cristianismo, toca discurrir a continuación, pues en ella toma cabal ejemplo todo lo expuesto hasta ahora sobre la ética de la compasión.

III.3. La virtud de la caridad y la santidad cristiana.

Entre las virtudes que predica el cristianismo, ninguna se le antoja a Schopenhauer tan grandiosa como la virtud de la caridad. Los cristianos contaban entre sus virtudes teologales la fe, la esperanza y la caridad, efectivamente, haciendo esta última un sinónimo o equivalente del amor infinito de Dios. Uno podría estar tentado a pensar que bastaría con obrar llevando a cabo nobles obras de caridad para ganarse un hueco en el cielo, pero Schopenhauer no opinaría así. La acción debe ser bondadosa por el mero hecho de que priorizamos al prójimo y su mísera condición, sin esperar ninguna retribución a cambio, y mucho menos una existencia ultraterrena. Su ateísmo le impide barajar cualquier hipótesis teológica para fundamentar su ética, como ya comprobamos desde su crítica a la deontología kantiana. Para él, sólo sería moralmente sabio quien intuye la verdad que le conduce a practicar la virtud de la caridad, retirado de cualquier vicio que lo empujara en contraria dirección; y esa verdad no puede ser ya una verdad religiosa, un mandamiento impuesto por Yahvé o un dogma de fe, sino la intuición del dolor universal que, vadeando fronteras, nos une a todos. Por eso, a las almas santas “lo único que les puede mover a las buenas acciones y las obras de la caridad es el *conocimiento del sufrimiento ajeno* que se hace inmediatamente comprensible a partir del propio y se equipara a él”.[1087] Esta caridad, si se quiere ejercer sinceramente, exige decir adiós al egocentrismo y el orgullo, y hasta renunciar a muchos de los placeres que nos apartan del recto y virtuoso camino. Es la vía de la resignación, que en los Evangelios cristianos ya había sido aconsejada con aquello de “negarse a sí mismo y tomar sobre sí la cruz”.[1088]

El otro en tanto que otro, neutralizado por fin el ego, fue una de las grandes hazañas del cristianismo: amar al otro como a uno mismo. Este amarse a sí mismo es el conocido como “amor propio”, y no una mal entendida egolatría o desquiciado culto al yo. Impresiona sin embargo constatar que algo perteneciente completamente a una personalidad y singularidad distinta de la mía (según el principio individualizador) consigue desplazar todos mis intereses en su favor. Esto es, desde luego, un hecho asombroso al que Schopenhauer da una explicación:

[1087] *MVR,* p. 437.
[1088] Ibíd., p. 448.

"¿Pero cómo es posible que un sufrimiento que no es el mío, que no me afecta, se convierta en un motivo para mí de forma tan inmediata como en otro caso sólo lo será el mío propio, y me mueve a obrar? Como se dijo, sólo por el hecho de que yo, aunque ese sufrimiento se me dé como algo exterior a través de la mera intuición o la noticia externa, sin embargo lo *con-siento*, [*mitempfinde*], *lo siento como mío*, pero no en mí, sino en otro".[1089]

En general, así pues, toda virtud que se precie queda legitimada por una cognición intuitiva, desplazando al discernimiento lógico de su competitividad para con la praxis moral. Si delegásemos el criterio moral a una razón calculadora que sopesa *pros* y *contras*, entonces haríamos como si el asunto afectara a intereses y conveniencias; o si la delegáramos en un imperativo ético, la antroponomía y eleuteronomía se antepondrían indebidamente en un modelo donde lo irracional e imprevisible dirigiría en el fondo nuestras acciones. Se desautoriza así cualquier intelectualismo moral socrático, o la defensa de las virtudes que el cristianismo tomaría por teologales y que siglos antes Aristóteles había enunciado en *La gran moral* o en el Cuarto Capítulo de su *Política* (Cap. I: "De la vida perfecta"): la templanza, la justicia, la fortaleza y la prudencia. Todas ellas, claro está, en obvio enlace con la *mesotés*, la búsqueda del término medio conveniente a cada uno. Tal mesura concita la puesta en práctica de las capacidades calculísticas, de la *ratio*. Y nada más lejos del conocimiento intuitivo que esta pauta ética. Sentencia así Schopenhauer:

"la virtud proviene del conocimiento, si bien no del conocimiento abstracto que se deja expresar por medio del lenguaje. La auténtica bondad del ánimo, la virtud desinteresada y la magnanimidad pura provienen de un *conocimiento intuitivo e inmediato*, que no está ni más allá ni más acá del razonar, de un conocimiento que no es abstracto, y, por lo tanto, tampoco se deja participar; cada cual debe asimilarlo de una forma inmediata por sí misma".[1090]

La virtud no se aprende ni se enseña; no está al servicio de quien desee adiestrarse en ella. Confía su legitimidad a algo tan gratuito e incontrolable como el conocimiento intuitivo. Conmiserarse del otro tal vez no aporte la felicidad, pero sí que

[1089] *PFE*, p 253. "Compadecer" apunta así a un padecimiento por un sufrimiento del otro no apropiado por mí, sino reconocido como intrínseco al otro; distinto es esto, pues, de la empatía, donde uno siente *con* el otro, uno se muestra comprensivo con los estados afectivos y emotivos del otro, pero por pura sintonía, no con base en ninguna intuición metafísica sobre la realidad universal del sufrimiento y la inmersión de lo individual y dividido en una totalidad indivisa. Evidentemente, la compasión presupone la empatía, pero no a la recíproca.
[1090] *MC*, p 143.

nos hace personas buenas, además de sabias. Con la virtud de la caridad escapamos al sortilegio del velo de Maya, nos abrimos al orbe de la sabiduría moral; "estar curado de aquella ilusión y engaño de Maya y practicar obras de caridad es lo mismo. Pero lo último es síntoma infalible de aquel conocimiento".[1091] Conocimiento que, obvia repetirlo, no puede ser otro que el intuitivo, acortando todas las distancias físicas, fenoménicas, aparentes, entre el intuidor y el objeto del sentimiento compasivo a la que esta intuición conduce.

Los casos más paradigmáticos de gurúes en la ética compasiva fueron personas aparentemente mansas (a quienes, por cierto, la bienaventuranza les promete que heredarán la Tierra -Mateo, 5,5), alejadas de los doctos y eruditos a quienes se les daba todo el crédito. Cabría señalar que el príncipe Siddharta Gautama, alguien que precisamente se rodeó de unas condiciones materiales lo bastante opulentas como para no acabar precisamente muy sensibilizado con la humildad, abrió un día los ojos tras quedar sacudido por la miseria que veía a su alrededor. Así, en una suerte de *metanoia*, decidió renunciar a todos sus bienes y sus privilegios materiales para emprender el camino que lo convertiría en Buda, el Iluminado. Justamente una figura como Buda ha logrado liderar a toda una tradición espiritual nacida en la India con esa filosofía de la abnegación, la disipación del sufrimiento y la búsqueda de la armonía interior. Pero, ¿dónde colocar a Cristo, Dios de la religión que, fundada junto con sus discípulos Saulo y Simón Pedro, más fieles concentra en todo el planeta? Hombre humilde y milagroso, traicionado por un discípulo suyo, a quien el pueblo judío no pudo reconocer como el Mesías, sino, por el contrario, como un rebelde a quien animosamente condenaron al calvario de la crucifixión. Hombres, pues, que llegaron a lo más alto en este sentimiento caritativo y piadoso, si bien cada cual a su modo y con las diferencias naturales que los convierten en los líderes de las peculiares e importantes religiones que fueron cada una. Al común de los mortales le parecería que llevar una vida absolutamente caritativa y abnegada, poniendo a la erradicación del yo y al prójimo en el centro gravitacional, tendría quizás más de divino que de humano. Porque lo que se interpreta por actitud humana es justo la pecadora o falible, producto del egocentrismo.

Sobre la santidad, Schopenhauer destaca el ejemplo de Jeanne Guyon, cuya *Autobiografía* leyó en 1817. Realza su escrito *Les torrents spiritueles*,[1092] obra emblemática donde las haya por su denso contenido espiritual y sus lecciones en

[1091] *MVR*, p. 434.
[1092] *MVR II*, pp. 668, 670.

primera persona sobre quietismo, que tendrían su prolongación en otros textos como *Experimente las profundidades de Jesucristo*.[1093] Guyon sirvió en cuerpo y alma a la misión del santo cristiano, y por ello también entre literatos, como fue su caso, puede destacarse una sabiduría moral, no siendo excluyentes arte y moral. Es decir, Guyon encarnó a la perfección la ejemplar simbiosis entre literatura poética y santidad. En nuestro país contamos con las figuras admirables de san Juan de la Cruz, Fray Luis de León (si bien no fue beatificado, llevó una vida santa) o santa Teresa de Jesús, exponentes universales de la lírica mística. Pues bien, aun sin obtener la fama literaria que ellos lograron, Guyon sí que fue crucial para la tendencia mística del siglo XVII. Y Schopenhauer, como ávido lector que fue, habría quedado no poco influenciado por su autobiografía. Según interpreta App, cuando Guyon habla en ella sobre la "muerte del cuerpo en vida", o sobre el hecho de que renunciar al cuerpo durante su vida es una especie de "primera muerte", Schopenhauer habría podido ver ahí con bastante agudeza una fuente inspiradora para su resignación a la continencia, para la resistencia a las tentaciones carnales y, en consecuencia, para una cierta abnegación ascética.[1094] Con ello la conciencia empírica ganaría una comprensión trascendente, supraempírica, una comprensión que, para App, "corresponde a la <<conciencia mejor>> del joven pensador: la libertad con respecto a todo <<yo>> y <<mío>>".[1095] Y esto, a su vez, lo pondría en perfecta sintonía con los presupuestos de la *Upanishad*, con toda su significación gnoseológica: "Su meta es el nacimiento de lo que la *Upanishad* describe como la genuina *cognición*: la realización a través de la cual se extingue todo deseo".[1096] Y esta cognición conducente hacia la *metanoia*, esta transfiguración de la conciencia empírica en conciencia mejor, es lo que, a nuestro entender, se hace justo posible por obra y gracia de la intuición.

[1093] Guyon continúa una tradición espiritual y mística iniciada por el místico y teólogo español Miguel de Molinos, famoso por su obra *Guía espiritual que desembaraza el alma y la conduce por el interior camino para alcanzar la perfecta contemplación y el rico tesoro de la paz interior* (hay traducción castellana disponible en Espasa-Calpe, Madrid, 1935). En la corriente quietista se practica la inacción, como también lo harán los budistas y los taoístas con el *Wu-wei*, para lo cual se debe dejar insatisfecho al *ego*, ignorar sus afanes inmovilizando su actividad, dejando quieta la voluntad que naturalmente lo inquieta.

[1094] En opinión de App, "esta <<primera muerte>> es el punto exacto de la doctrina schopenhaueriana de la salvación, y corresponde a la muerte del yo (*fana*) del príncipe Dara" ("This <<first death>> is the whole point of Schopenhauer doctrine of salvation, and it corresponds to the death of self (fana) of Prince Dara"). APP, U., *op. cit*., p. 253. Para más información sobre este dueto conciencia empírica y conciencia mejor. Cfr. ZINT, H., "Schopenhauers Philosophie des doppelten Bewusstseins", en *Jahrbuch Schopenhauers Gesselschaft 1921*, pp. 3-45.

[1095] "[It] corresponds to the "better consciousness" of the young thinker: the freedom from all <<I>> and <<mine>>". Idem.

[1096] "Its goal is the birth of what the Oupnekh´hat describes as genuine cognitio: the realitation through which all desire gets extinguished". Idem.

Pero la santidad sigue su propio curso y no tiene por qué adherirse a una mística profunda, si bien los motivos teológicos suelen estar detrás. Contextualizándolo en nuestra reciente época, no hay más que pensar en la labor tan extraordinaria que personas como el padre Vicente Ferrer o la madre Teresa de Calcuta han ejercido para imaginarnos hasta dónde alcanza la apología cristiana de la santidad cuando la entroncamos con el cultivo de la *charitas*. Tan pronto como el otro se convierte en el sentido de la existencia propia, el amor fraternal triunfa sobre todas las cosas; el cristianismo llegó, desde una obvia justificación teológica, a instaurarse en el gran exponente de este amor dadivoso que todo lo puede y que nada pide a cambio como contraprestación. La imagen del Crucificado, de quien padeció y murió clavado a una cruz para salvarnos por nuestros pecados, ejemplifica como ninguno un amor absoluto e incondicional, un amor salvífico poderoso más allá de toda justicia exigida por los hombres, un amor que vence la hebrea ley retributiva del Talión y la meritocracia para regalarnos la gracia y el perdón. Frente a un Dios que condena, en Cristo tenemos al Dios que salva y perdona, al Dios de la misericordia, al más logrado ejemplo de compasión.

Pese a que Schopenhauer en ningún momento acepte ningún dios en un sistema donde la voluntad –lo más diferente y alejado- lo acapara todo, se pueden rastrear ciertas manifestaciones metafóricas sobre la conciencia mejor, próxima a la santidad, que alcanzamos en cuanto el sentimiento moral se apodera de nosotros. En una carta enviada a su madre Johanna, fechada en Ellrich el 8 de septiembre de 1811, Schopenhauer escribe:

> "Existe un consuelo, una esperanza segura, y ésta la experimentamos mediante sentimiento moral. Si nos habla con claridad, si un motivo nos anima en nuestro interior a emprender acciones dirigidas hacia lo más grande y que a su vez son contrarias a nuestro bienestar aparente; entonces comprendemos con facilidad que nuestro bien es de otra clase, un bien por el cual nos oponemos a todos los motivos terrenales; nos percatamos de que nuestro rígido deber apunta a una felicidad más elevada de la que él es mensajero: que la voz que oímos en tinieblas proviene de un lugar iluminado".[1097]

[1097] SCHOPENHAUER, A., *Cartas desde la obstinación*, *op. cit.*, p. 6.

Cuando sucede que el injusto se convierte en justo, sucede algo muy parecido a lo que los cristianos llaman la "gracia divina", la *metanoia* bendecida por Cristo mismo. Con ocasión de ella, Schopenhauer nos sugiere en una carta a August Becker que la moralidad debería ser interpretada aquí como un móvil antinatural, por oponerse a las pulsiones propiamente volitivas, comparándola con un proceso de conversión espiritual: el hombre pecaminoso se transforma en hombre abierto a la redención.

> "De ahí que, en algunas ocasiones, se produzca una repentina y completa transformación tan ajena a su esencia, la cual se atribuye a causas sobrenaturales (como el Espíritu Santo), y recibe el nombre de gracia o de conversión espiritual. De acuerdo con esta creencia, el Adán que aquel hombre llevaba consigo muere, y en lugar de aquel habrá de renacer Cristo, cuando dicho hombre haya abandonado este mundo".[1098]

Por culpa de Adán y Eva, la humanidad está originariamente en pecado; tuvo que personificarse Dios en su Unigénito para traer la salvación al mundo. La venida del Mesías es la mejor noticia que el mundo pudo haber recibido nunca: pues él viene a salvarnos, como *agnus Dei* y pastor de los descarriados y parias de este mundo, trayendo consigo el Evangelio de la noluntad, la humildad y el perdón de los pecados. La conexión entre la vía redentora y la noluntad schopenhaueriana fue estudiada por Mackintire Salter, advirtiendo una raíz común entre cristianismo y voluntarismo schopenhaueriano.[1099] Con la conversión y la redención de los pecados, nos vemos también abiertos hacia una vida santa y plena, siempre y cuando guerreemos con firmeza y arrojo contra la naturaleza egoísta y luciferina que a todos nos tiene maculados. Tal vida santa puede emprenderse desde la simplicidad, sin grandes ambiciones, pues sólo la intuición le basta al ser humano para ser noble de espíritu, de buen corazón, por más que luego se las apañe con dogmáticas y preceptos que obedecer durante su recorrido por un camino beato.

> "Un santo puede estar lleno de las más absurdas supersticiones o, a la inversa, ser un filósofo: ambas cosas valen lo mismo. Solamente su obrar lo acredita

[1098] Ibíd., p. 135.

[1099] "El nervio de la visión de Schopenhauer, como el de la cristiana, es que el error, el sufrimiento y la muerte son de alguna manera contrarios a nosotros, contrarios a la mente así como al corazón, algo anormal o irracional, algo que requiere explicación, a menos que la irracionalidad y la diablura estén instalados en el corazón de las cosas" ("The nerve of Schopenhauer's, as of the Christian, view is that wrong and suffering and death are somehow contrary to us, contrary to the mind as well as the heart, something abnormal or irrational, something requiring explanation, something that cannot possibly be conceived as ultimate, unless irrationality and deviltry are put at the heart of things"). MACKINTIRE SALTER, W., p. 292, "*Schopenhauer´s contact with theology*", en *Hardvart Theology* Review, Volume IV, Julio, 1911. nº 3.

como santo: pues desde el punto de vista moral, ese obrar no nace del conocimiento abstracto sino del conocimiento inmediato e intuitivo del mundo y su esencia, y él simplemente lo reviste con un dogma para dar satisfacción a su razón. Por eso no le es más necesario al santo ser filósofo que al filósofo ser santo: como tampoco es necesario que un hombre absolutamente bello sea un gran escultor o que un gran escultor sea un hombre bello".[1100]

El santo, aun llevando una vida sencilla, no tiene por qué conducirse por una autoflagelación de sí mismo, sino que más bien podría haber encontrado el sentido de su existencia en las obras caritativas y la ayuda incondicional al prójimo. Más que entregarse a una penitencia exclusiva para sí mismo, proyecta sus acciones y cuidados hacia el menesteroso olvidándose de sí mismo. No es, pues, idéntica su figura a la del asceta, aun cuando el santo practique la abstinencia sexual como aquél. Su distintivo original va más bien por otro derrotero: su magnífico ejemplo de virtud, que, siguiendo la estela schopenhaueriana, se traduce en una compasión extraordinaria hacia el prójimo.

Con todo, por más que en la santidad se alcance una beatitud sin par, Schopenhauer reserva otros planes alternativos para la obtención de la felicidad. Aun cuando celebre la caridad y la santidad viendo en ellas el mayor ejemplo de sabiduría moral, parece mirar hacia otro lado cuando marca unas directrices más individualistas en la búsqueda de la felicidad propia. Porque, a su juicio, intuir la miseria y el sufrimiento universal podría conducir tan sólo hacia una inhibición de los placeres o a un cese de la volición, pero no necesariamente al altruismo o la praxis compasiva. Sin entrar en pormenores, creemos, pues, oportuno sugerir brevemente la disyuntiva entre esta praxis discreta y una alternativa "noluntarista" impasible incluso ante el prójimo, una praxis sustanciada en la pura y dura abnegación.

III.4. Ética altruista *versus* eudemonología individualista.

Schopenhauer estima la negación de la voluntad de vivir el desenlace de su pensamiento único, la solución filosófica al voluntarismo pesimista inicialmente planteado. Tal noluntad desbroza efectivamente el sendero hacia el retiro y la incomunicación, hacia la ascética e incluso hacia la mística; pero si tan sólo nos conformamos con él, no subiremos un solo peldaño hacia el compromiso activo y

[1100] *MVR*, p. 445.

quitapesares a donde nos empuja la virtud de la caridad. El asceta ha abandonado así toda esperanza porque ha desistido por decisión propia de todo querer; pues nada espera quien nada anhela. Rodríguez Aramayo, que había acuñado la expresión "imperativo elpidológico" para describir lo que Kant se había preguntado en torno a la religión (su tercera pregunta: ¿qué me cabe esperar?),[1101] advierte que Schopenhauer no vislumbra esperanza para aquel que opta por la abnegación.[1102] Pero entonces, ¿a qué responde su intento de pergeñar una eudemonología? ¿Por qué escribe Schopenhauer los *Aforismos sobre la sabiduría de la vida* prometiéndonos un tipo de existencia feliz por cuenta propia, si por otro lado mantiene que lo que al cabo de todo legitima la buena acción moral es la compasión, la existencia consagrada al prójimo?[1103] Quizás aquí se esté insinuando la posibilidad de una doble existencia: una consistente sobre todo en la búsqueda de la felicidad propia, mucho más afín al "vive y deja vivir" y conectada con el estoicismo e incluso el cinismo; y otra mucho más comprometida y sabia, la existencia piadosa, donde "ayudar a cuantos puedas" se torna la máxima de cualquier acción moral sobre la base de la comprensión intuitiva del *hen kai pan* o unidad entre todos los seres. Y por lo pronto, no habría supuestamente motivo para no conjeturar que cada una, a su manera, podría ser considerada en principio como una clase de sabiduría práctica.

Así las cosas, entre la vida santa y los rumbos egoístas (lo que, dicho religiosamente, es la vida en pecado), para Schopenhauer cabría reconocer una alternativa intermedia: la de una felicidad exclusivamente individual. Ante la doctrina eudemonológica, Aramayo se pregunta si los aforismos de la sabiduría de la vida, o el arte de ser feliz, acaso no presentan "una moral provisional, una especie de antesala previa, mientras nos damos cuenta de que, a través del dolor ajeno y sobre todo del

---

[1101] Cfr. RODRÍGUEZ ARAMAYO, R., "Autoestima, felicidad e imperativo elpidológico: razones y sinrazones del (anti)eudemonismo kantiano", en *Dianoia. Revista de filosofía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, pp. 77-94. También en *Crítica de la razón ucrónica*, Tecnos, Madrid, 1992, p. 29; e igualmente *Immanuel Kant. La utopía moral como emancipación del azar*, Edaf, Madrid, 2001.

[1102] RODRÍGUEZ ARAMAYO, "La *Eudemonología* de Schopenhauer y su trasfondo kantiano", *op. cit.*, p. 64

[1103] Remitiéndose al clásico de Gracián *Oráculo manual y arte de prudencia,* Schopenhauer señala cómo los seres humanos se pueden guiar por la vida a partir de sindéresis o grandes normas abstractas de conducta. Esta síndéresis es "la gran custodia instintiva de sí mismo, sin la cual perece". *PP*, pp. 483-484. Pero a renglón seguido cuestiona que los principios abstractos sean asequibles y suficientes: "Obrar según *principios abstractos* es difícil y solo se consigue tras mucha práctica, y aun así, no siempre: además es frecuente que tales principios no basten. En cambio, cada cual cuenta con ciertos *principios concretos innatos* que lleva en la sangre y los jugos, ya que son el resultado de todo su pensar, sentir y querer". Ibíd., p. 484. Sobre este tema se puede consultar CANTARINO, E., "Gracián y Schopenhauer. La gran sindéresis o *die grosse Obhut seiner selbst*", en ONCINA, F., (ed.), *op. cit.*, pp. 41-59.

propio, la compasión es el único baluarte del auténtico imperativo ético".[1104] Como Descartes, tal vez Schopenhauer sí que nos ofrezca esta moral provisional mediante unos sencillos pasos a seguir en la vida, pero a menos que alcancemos la perspectiva superior auspiciada por la intuición ético-metafísica de la *henosis*, todo se quedará en un prurito egoísta, en una felicidad aparente aún encerrada en la ilusión mundana, todavía incólume el velo de Maya. No podemos ocultar, pues, lo mucho que llama la atención que Schopenhauer, al proponer el ascetismo como la mejor vía para extirpar el dolor y, por tanto, el camino más directo hacia la felicidad, haya descuidado la alteridad. Todas las invectivas que lanza contra el egoísmo y la iniquidad humana cuando se preocupa por la ética parecen ser pasadas por alto tan pronto como tematiza en qué consiste la sabiduría de la vida (*Lebensweisheit*).[1105] Ahí ya el otro desaparece del discurso y todo se centra en uno mismo, en hallar la propia felicidad sin que ya importe colaborar en procurar la ajena. Cual cazador cazado, el enfervorecido crítico contra el egoísmo se vuelve ahora un egoísta filosofando sobre la eudemonología. Y esto antes lo haría quien exclama un "sálvese quien pueda", que quien no está dispuesto a dejar cadáveres en la cuneta si es que puede evitarlo con su solidaridad, apoyo y servicio abnegado. Compartimos las palabras con las que Panea dirime esta cuestión:

> "Se ve que, según Schopenhauer, en el arte de la felicidad no hay compasión que valga, pues la compasión implica, y nuestro autor lo sabía muy bien, una *inquietante inquietud* por el otro que sufre, un desvivirse que enturbia esa dulce y melancólica calma a la que aspira el asceta".[1106]

Por ello felicidad y moralidad, igual que le ocurriera a Kant, siguen sin ser de por sí sinónimos: se puede vivir dichoso al margen de la moral, pero la máxima sabiduría alcanzable no sería otra que la moral, donde también podría abrazarse felicidad siempre y cuando el corazón fuera puro y limpio, como el que palpita en tantos misioneros y santos cuyas obras regaron de paz y amor los corazones de tantas personas.

Cosa muy distinta sucede cuando, para perseguir una felicidad propia, el individuo adopta una actitud "onfalocéntrica", creyéndose el ombligo del mundo, cierra

---

[1104] Ibíd., p. 66.
[1105] Cfr. *PP*, "Aforismos sobre la sabiduría de la vida".
[1106] PANEA MÁRQUEZ, J. M., *Arthur Schopenhauer. Del dolor de la existencia al cansancio de vivir*, Kronos, Sevilla, 2004, p. 88.

sus puertas a la moralidad. Schopenhauer rescinde sin embargo este ombliguismo, que en su versión estatal genera los nacionalismos delirantes (por ejemplo, en nuestra idiosincrasia española, sería el caso del carpetovetonismo), achicando al individuo cuando se lo considera desde la perspectiva extrasubjetiva o periférica, desde el ángulo del universo o de los otros yoes. "Hasta el individuo más irrelevante, todo yo, visto desde dentro es todo en todo; en cambio, visto desde fuera es nada o casi nada. Aquí descansa la gran diferencia entre lo que cada uno es a sus propios ojos y lo que es a los ojos de todos los demás, y por tanto el *egoísmo* que todos reprochan a todos".[1107] Es cierto que, como dice Schopenhauer, si juzgamos al individuo desde fuera, entonces no significa nada: cuando desplazamos al "yo" hacia el extrarradio de sí mismo, simplemente lo estamos ninguneando. Panea da en el clavo fiscalizando que Schopenhauer nos consuela bien poco al opinar que desde la perspectiva nouménica o de la cosa en sí seamos indestructibles, inmortales, pero que si nos miramos en cuanto representación, la conciencia personal e individual queda anulada en cuanto nos sobreviene la muerte. "El proceso que nos puede llevar a asumir la negación absoluta de la propia individualidad, y la indiferencia ante el mundo pueden ser tan doloroso, o más, que la superación del dolor que el existir provoca".[1108] O como, en tono indignado, comenta más adelante: "¿a quién puede, honestamente, importarle uno mismo en cuanto cosa en sí, y no más bien en cuanto ese individuo concreto –*fatalmente* condenado a muerte- que es?".[1109] Contra esta frialdad schopenhaueriana ante la valoración de la persona se habrían rebelado Kierkegaard, Unamuno, los existencialistas o los personalistas. Unamuno mismo había sufrido fiebres y noches en vilo ante el solo pensamiento de su finitud, ante la idea de que algún día dejará esta existencia (un "viaje definitivo", con cuya expresión tituló Juan Ramón Jiménez uno de sus más memorables poemas). En verdad, poco le importa a la persona de carne y hueso, con sus nombres y apellidos, si su inmortalidad pende de algo que no suponga una conciencia de estar "existiendo" (sea cual fuere el modo de existencia, claro, siempre y cuando sintamos seguir siendo el mismo que éramos –cuestión de la mismidad). Por más que emparente la muerte con un sueño a perpetuidad, nadie en su sano juicio querría dormir por siempre jamás y no despertar, pues lo que cada cual desea es continuar manteniéndose en la vida sin perder su singularidad, su conciencia individual, con todo lo que ello

[1107] *MVR II*, p. 657.
[1108] Ibíd., p. 28.
[1109] Ibíd., p. 30.

implica (facultades cognitivas, memoria de las experiencias vividas, pasiones, esperanzas y demás).

Algunas veces se acusa en Schopenhauer ciertas incoherencias o matices que bien podrían resolverse poniendo la lupa sobre sus textos. Si leemos ciertas aseveraciones, parecería indicar por un lado que no ve incompatible el ejercicio compasivo con el cuidado y amor hacia sí mismo; antes bien, esto se sobreentendería con el segundo mandamiento cristiano: “amarás al prójimo como a ti mismo” (Marcos, 12, 28-34).[1110] Pero tan pronto como nos dice esto, en otros lugares parecería estar escudando una opinión más bien distinta. Así ocurre cuando leemos algunos pasajes donde Schopenhauer nos indica como el piadoso, al practicar la virtud caritativa, ya tiene que renunciar en gran medida a sí mismo y a sus propios placeres, por lo que podría prescindir del ascetismo más extremo, aquel que además lo obliga a huir del contacto humano y castigar su propio cuerpo. Nos dice Schopenhauer:

> “Puesto que ya el pleno ejercicio de las virtudes morales genera la pobreza, las privaciones y diferentes clases de sufrimiento, muchos, quizás con razón, rechazan como superfluo el *ascetismo* en sentido estricto, o sea, la renuncia a toda propiedad, la búsqueda intencionada de lo desagradable y repulsivo, la mortificación, el ayuno, el cilicio y la laceración”.[1111]

En cualquier caso, de aquí se desprende que, para Schopenhauer, la ética es una forma de negar la voluntad, en cuanto a que se rehúsa el egoísmo, y que ya de por sí implica todo un sacrificio personal, un olvido de sí mismo para desvivirse por el otro. Éticamente hablando, los parabienes no difieren de la misma acción solidaria: la virtud es, como el genio artístico, “su propia recompensa”. Sin embargo, ¿sería esta negación tan extrema y completa como en la renuncia voluntaria a los placeres y a la retirada del mundo que nos abre a la vía ascética, y en la que, según cuenta Schopenhauer, entra ya como motivo de conducta inhibir los deseos somáticos y así entrenarlo para la inapetencia, alejándolo de la fruición (frugalidad, castidad…)? Esto puede ser común,

---

[1110] Sobre este mandato en que se armonizan el amor al prójimo con el amor propio, apostilla Schopenhauer lo siguiente: “Los deberes de justicia hacia nosotros mismos son imposibles a causa del principio autoevidente *volenti non fit injuria* [<<No se ofende a quien así lo quiere>>, cf. Aristóteles, Eth. Nicom. V, cap. 15, p. 1138ª]: porque, en efecto, aquello que yo hago es siempre aquello que yo quiero; y así, por mi parte me ocurre también siempre únicamente lo que yo quiero y, en consecuencia, nunca injusticia. Pero por lo que a los deberes de caridad hacia nosotros mismos respecta, aquí la moral encuentra su trabajo ya hecho y llega demasiado tarde. La / imposibilidad de infringir el deber del amor propio está ya supuesta por el mandamiento supremo de la moral cristiana: <<Ama a tu prójimo como a ti mismo>> (…)". *PFE*, p. 154

[1111] *MVR II*, p. 663.

llegado el caso, a los santos, pero no necesariamente. Insistimos que la conducta ética no ha de implicar tan alto grado de renuncia ni tampoco la autolesión física o la penitencia autoimpuesta; no es necesario disciplinar el propio organismo para volverlo insensible al mundo terrenal. Si en la ética Schopenhauer apostaría por un desmantelamiento del egoísmo teórico entendido más bien como egocentrismo, en la ascética es un egoísmo *stricto sensu*, que integra las propias necesidades fisiológicas, el que ha de ser fuertemente abolido. El parteaguas entre un caso y otro dependería de si nos importa o no el prójimo lo suficiente como para tenerlo presente al buscar la felicidad. Definitivamente, allá donde su ética compasiva cumplía un noble cometido, con su ascética Schopenhauer habría llegado demasiado lejos.

IV. EL ASCETISMO COMO ALTERNATIVA A LA PRAXIS COMPASIVA. LA SABIDURÍA MÍSTICA Y SU FILIACIÓN INTUICIONISTA.

IV.1 El camino ascético: noluntad y retirada del mundo.

El camino conducente hacia el ascetismo, frente al camino emprendido por la persona meramente compasiva, atañe más bien al tratamiento que el individuo hace de su propio cuerpo. Puesto que el cuerpo manifiesta a la intuición empírica la voluntad de vivir, el ascetismo representa su faceta abúlica, el envés del natural instinto desiderativo: induce a no querer. Para Schopenhauer, el ascetismo supone "ese quebrantamiento *premeditado* de la voluntad por medio de la renuncia a lo agradable y la búsqueda de lo desagradable, la vida de penitencia elegida por sí misma con vistas a una incesante mortificación de la voluntad".[1112] La vida resignada que lleva el asceta le hace elevarse a intuiciones místicas, y no ya morales, como son aquellas por las que alcanza un vacío desiderativo y mental, el silencio interior, la quietud plena de la volición, la paz espiritual reconciliadora con el mundo, la fusión indiscernible entre la mente y esa presunta exterioridad material (sólo debida a la forma ilusoria del espacio). Con sus prácticas mortificadoras, sus ayunos, su voto de castidad, su abstemia, su actividad meditativa y concentrada, el asceta persigue una beatitud alcanzable tras haber

[1112] *MVR*, p. 454.

intuido un Todo con el que entra en comunión.[1113] Desde luego que la *henosis* sigue aquí en pie, y por tanto el conocimiento intuitivo continúa debajo de la mística ascética. Pero en el caso del asceta la acción práctica desaparece; la alteridad que él siente suya no lo empuja a actuar mirando por los demás, no se inmuta para poner en acción su voluntad, puesto que precisamente con su ascesis él busca negarla; busca el más completo reposo, el *akarma* para los hinduistas, el *Wu wei* para los taoístas: en definitiva, la inacción. Porque al no hacer nada, el asceta sabe que no infligirá daño, pero también se asegura no recibirlo él tampoco. Hinduistas, budistas y jainistas enseñaban una conducta de este estilo con su doctrina de la *ahimsa* o no-violencia, la abstención de todo pensamiento pernicioso y de toda mala acción.[1114] Apartado del mundo, su camino quizás sea solidario (lo discutiremos más adelante) en lo que tiene de negativo: no violentar ni causar conscientemente daño a nadie; pero podría ser tildado de insolidario al no colaborar positivamente en paliar los sufrimientos ajenos, como sin embargo sí que nos apremia el cristianismo con sus obras de misericordia por amor incondicional al prójimo. Median así grandes distancias entre la beatitud cristiana y la actitud ascética: al santo no le basta con negar su voluntad de vivir mediante la entrega a la oración y la castidad, sino que precisa ejecutar obras caritativas, salvar almas, restarles en lo posible su padecimiento. La negación de la voluntad de vivir para el cristiano sería entonces parcial (la pulsión vital en el propio cuerpo), y no total como para el asceta, que se retira completamente del mundanal ruido, sobre todo del entramado social que vertebra las relaciones humanas. El cristiano ejecuta entonces una negación de su voluntad en ningún modo incompatible con el compromiso moral: logra ensayar una ascesis que le permita poder contribuir a la ayuda solícita y desinteresada que puedan precisar los demás. El beato o santo ha intuido la *henosis* y eso le impulsa a la compasión, mientras que el eremita o cenobita retirado a la montaña sólo se ve interesado por perseguir su iluminación interior, su calma espiritual; pero eso sí, desde

[1113] Aun así, hay casos en los que ciertas prácticas de abstinencia, como para ciertos alimentos, no cumplen un fin mortificante de la carne, sino que más bien responden a ciertos preceptos religiosos a los que, en esa misma medida, se les debe obediencia. Por ejemplo, algunos ritos eleusinos posibilitaban a hombres y mujeres acceder a contemplar la *epopteia* (revelación divina), para lo cual deberían privarse de hincar el diente en ciertos alimentos considerados sagrados durante las celebraciones de los Grandes Misterios. Así, cuenta la teósofa Madamme Blavatsky que la palabra *epopteia* "quiere decir revelación o entrada en el secreto; pero esencialmente significa el supremo y divino estado de clarividencia". BLAVATSKY, H. P., *La doctrina secreta: síntesis de la ciencia, la religión y la filosofía, volumen IV: El simbolismo arcaico de las religiones del mundo*, The Theosophical Publishing House, Buenos Aires, 2004, p. 124.

[1114] Para Marcin, Schopenhauer y Gandhi coincidirían perfectamente en este aspecto. Cfr. MARCIN, R. B., *In Search of Schopenhauer´s Cat. Arthur Schopenhauer´s Quantum-Mystical Theory of Justice*, The Catholic University of America Press, Washington DC, 2006, p. 97.

una intuición pareja, de corte místico, sobre lo que, como naturaleza común, a todos nos pone en pie de igualdad. La *henosis* subyace, pues, tanto a la intuición que logra el compasivo como a la que logra el asceta; el "todo es uno", o la unidad de lo diverso, también lo capta éste aun cuando no se vea motivado a obrar por compasión con los demás.

Frente al suicida, a quien, en términos mainländerianos, lo caracteriza una voluntad de muerte,[1115] el asceta no se ve poseído por un desesperado berrinche ante lo insoportable de la existencia. Él habría intuido más bien, a través del viático de los sufrimientos ya vividos, que a la actitud vitalista le acompaña el sufrimiento, y que por tanto sólo negándolo en vida se puede alcanzar una sabiduría mayor. Porque el suicida es en sus adentros un vitalista, un hedonista incluso, al que algún acontecimiento vital le ha arrancado de cuajo el corazón colocándolo ante el abismo. Prefiere la nada a una vida sin ningún placer ni motivación ninguna; necesita algo que le dé sentido a su existencia corpórea para simplemente mantenerse en ella. Pero el asceta, opuesto a la actitud vitalista, no desea seguir deseando, no quiere querer; tampoco quisiera una vida gozosa, porque ha comprendido que es inauténtica y falsa mientras siga afirmándola en su raíz. Su única voluntad consiste en negar su voluntad, consiste en querer la noluntad: quiere no querer, desea no desear. Su acción arremete contra el *ego*, pero distintamente a como lo hace el suicida. [1116] Es, pues, un acto curioso y paradójico aquel por el cual la voluntad se niega a sí misma en un individuo especial (pues, desde luego, en la mayoría de la humanidad el deseo es positivo –quiere querer-, en el sentido de que quiere colmar

[1115] En su *Filosofía de la redención* Mainländer se lamenta, por su extremado temple pesimista: "Esta tierra ignota, con sus supuestos misterios y espantos, que han abierto la mano a más de uno que ya había empuñado con firmeza la daga, es lo que ha tenido que aniquilar completamente la filosofía inmanente. Hubo una vez un ámbito trascendente... pero ya no lo hay. Aquel que, cansado de la vida se plantea la pregunta: ¿ser o no ser?, ha de sacar los motivos a favor y en contra solamente de este mundo. (…) Más allá del mundo no hay, ni un lugar de paz, ni de tormento, sino solamente la nada. Quien ingresa en ella, no tiene ni reposo, ni movimiento; carece de estado alguno, como en el sueño, con la única y gran diferencia de que esa ausencia de estado que es el sueño, [351] tampoco existe: la voluntad está completamente aniquilada". MAINLÄNDER, P., *Filosofía de la redención*, Xorki, Madrid, 2014, p. 352.

[1116] Schopenhauer nunca pensó en el suicidio como salida al perverso egoísmo. Desde sus tempranas incursiones en la sabiduría oriental y en el Romanticismo, Schopenhauer habría estado barruntando más bien en la vía ascética. Como nos informa App, "el <<ascetismo>> de Schopenhauer y su <<cese de la voluntad de vivir>> no son en absoluto una invitación al suicidio. Ellos apuntan más bien a otro tipo de muerte: la muerte del ego y, por tanto, del egoísmo con el que Schopenhauer se familiarizó, si no antes, mediante las obras de Zacarías Werner y las conversaciones mantenidas con él en 1808. Tras ese encuentro, había profundizado su entendimiento a través de la lectura de los místicos que -justo como en el caso de Görres, Kanne y Adolph Warner- le facilitaron en gran medida su comprensión sobre el *Oupnekhat* del príncipe Dara". APP, U., *Schopenhauer´s compass*, *op. cit.*, p. 249. App se refiere aquí al príncipe indio Dara Shikoh (1615-1659), primogénito del emperador mongol Shah Jahan, que realizó en 1657 una traducción al persa de la *Upanishad*, titulándola *Sirr-e-Akbar* (*El Gran Secreto*), para que pudieran leerla los círculos místicos y eruditos musulmanes, aún no lo bastante curtidos en ella durante aquella época.

su apetito con objetos fenoménicos, continuamente engañado por la ilusión de Maya). Por ello, lejos de perseguir la *hedoné*, la alegría y el placer mundano, el asceta aspira hacia una sabiduría en esta vida; aspira a vivir feliz frenando las ganas y los apetitos, porque la felicidad, a su juicio, tan sólo podría lograrse extirpando el mal y el deseo original, lo que lo aproximaría a la ansiada beatitud.

En honor a los primeros siglos cristianos, Schopenhauer no se olvida de algunos herejes por haber ejemplificado a la perfección la abstinencia y castidad voluntaria que la noluntad conlleva: los tatianitas o encratitas, los gnósticos, los marcionitas, los montanistas, los valetinianos y los casianos, quienes, gratos al cristianismo, "predicaron la continencia total, εγκρατεια".[1117] Schopenhauer se lamenta de los abusos y degeneración a que habría conducido el catolicismo y el protestantismo; por ellos se colaron las ínfulas optimistas marginando a un rincón únicamente eclesiástico y sacerdotal la cuestión del celibato, permitiendo a ciertos miembros (diáconos en el cristianismo, por ejemplo) mantener relaciones sexuales, y no digamos ya a todo el laicado creyente, al que para colmo se le incita a la procreación y a la formación de una familia, haciendo triunfar con ello a la voluntad de vivir. Por eso Schopenhauer vuelve su atención hacia el cristianismo primitivo, que se tomó más en serio la redención cristiana y, por tanto, fue más leal al mensaje y ejemplo de Cristo.[1118] Pues él fue el maestro de la compasión y el ascetismo, y en ninguna persona de carne y hueso se habría logrado tanto semejante combinación. Encomiando sus nobles enseñanzas, Schopenhauer ve laudatorio el mensaje de la apocatástasis cristiana, por cuanto encubre lo que él, en otro contexto distinto (principalmente ateológico), ha sugerido con su ética y su *nolle* frente al *volle*.[1119] Se trata de la *metanoia* o conversión final, el perdón de los pecados y, en último término, esa vía redentora que desprecia el egoísmo y la apetencia de lo terreno; es, en definitiva, la misión del ascetismo en su victoria sobre el *pecatus mundi*, la ganancia de la ulterior gloria celestial y la resurrección postrera tras la ordalía

[1117] Ibíd., p. 674.

[1118] Resume así nuestro autor los principios del cristianismo primitivo pronunciando las siguientes palabras: "El cristianismo es la doctrina de la profunda culpabilidad del género humano debida a la existencia misma, y del afán del corazón en busca de la redención que, sin embargo, solo puede alcanzarse mediante los más duros sacrificios y la negación de sí mismo, o sea, a través de una conversión total de la naturaleza humana". Ibíd., p. 682.

[1119] "Las obras pecaminosas y sus consecuencias tienen que ser alguna vez borradas y suprimidas, sea por una gracia exterior o porque alcancemos un conocimiento superior; en otro caso, el mundo no podría esperar ninguna salvación: pero después se vuelven indiferentes. Esta es también la μετάνοια καὶ ἄφεσις ἁμαρτιῶν que Cristo, ya resucitado, encarga finalmente a los apóstoles como el compendio de su misión (Lucas 24, 47)". Ibíd., p. 664.

del Juicio Final. Con el cristianismo, la visión optimista acaba aplazándose a una postexistencia transfísica.

Junto al cristianismo, Schopenhauer también tuvo en alta estima al hinduismo y al budismo.[1120] Tanto es así que, en "Algunas observaciones sobre literatura sánscrita", ensalza a Buda como el gran gurú que enseñó precisamente el camino hacia la paz interna con la retirada del mundo. Sus discípulos aprendieron de él la meditación serena, aprendieron a concentrarse sin distraerse con todo lo que había alrededor, con el único fin de alcanzar esa iluminación o intuición mística absoluta del *Brahman*, la unidad más completa y fundamento de todas las cosas: "quien mejor entiende esto es el *yogui* o *saniasi*, que con una preparación metódica retrae hacia su interior todos los sentidos y olvida el mundo y a sí mismo: - lo que entonces queda en su conciencia es el ser primigenio".[1121]

Asimismo, quedó marcado por la religión hindú.[1122] Está documentado que bajo el asesoramiento del orientalista Friedrich Majer, Schopenhauer se inició en la lectura y estudio de las *Upanishad*.[1123] Las revelaciones que allí encontró le marcaron muy profundamente en su visión ética y ascética sobre el mundo. Según ha investigado Urs App, el francés Anquetil du Perron difundió una versión de las *Upanishad* que sería la que, gracias a Majer, le habría llegado a Schopenhauer. Esta versión es la que aparece bajo el nombre de *Oupnekhat*. Schopenhauer mismo menciona a Anquetil aplaudiendo sus virtudes como traductor al latín del texto en persa.[1124] Tanto le habría agradado que

---

[1120] Un estudio especialmente recomendable en nuestro país sobre la recepción del pensamiento oriental y el schopenhaueriano lo ha hecho LAPUERTA AMIGO, F., *Schopenhauer a la luz de las filosofías de Oriente*, *op. cit*.

[1121] *PP II*, p. 413.

[1122] Varias son las monografías y artículos que estudian específicamente la recepción del pensamiento indio en Schopenhauer. Entre ellos, cabría remitirnos a los siguientes trabajos: Cfr. GLASENAPP, H. von, "Schopenhauer und Indien", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesselschaft, 1955*, pp. 32-48; HECKER, M., *Schopenhauer und die indische Philosophie*, Hübscher & Teufel, Köln, 1897; MERKEL, "Schopenhauers Indien-Lehrer", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft* 1945–1948, pp. 155-181; VECCHIOTTI, I., *La dottrina di Schopenhauer: Le teorie schopenhaueriane considerate nella loro genesi e nei loro rapporti con la filosofia Indiana*, Ubaldini, Roma, 1969. FORMICHI, C., "Schopenhauer e la filosofia indiana", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1913*, pp. 63-65; KAPANI, L., *Schopenhauer et la pensée indienne, similitudes et différences*, Hermann, París, 2011; o ZIMMER, H., "Schopenhauer und Indien", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesselschaft 1938*, pp. 266-273.

[1123] Para su afición a la literatura india fue importante la revista *Das Asiatische Magazine*, editado en 1802 por Klaproth, al que App también lo ve, junto con Majer, como uno de los posibles iniciadores de Schopenhauer al hinduismo al brahmanismo. APP, U., "Schopenhauer´s Initial Encounter with Indian Thought", en *Schopenhauer and Indian Philosophy: A Dialogue between India and Germany*, Northern Book Center, New Delhi, 2008, p. 18

[1124] *PP II*, p. 408.

se atreve a confesar: “es la lectura más gratificante y conmovedora que se puede hacer en este mundo (con excepción del texto original): ella ha sido el consuelo de mi vida y será el de mi muerte”.[1125] En muy alto grado tasa, pues, Schopenhauer los textos sapienciales de hinduismo, cuyo espíritu presiente en el Nuevo Testamento “igual que el aroma de una flor que llega desde los lejanos paisajes tropicales flotando sobre montes y cascadas”.[1126] Y no por casualidad concuerdan sus enseñanzas con la sabiduría moral y mística propuesta por nuestro autor como remate de su intuicionismo radical.

Quizás fueran las ideas de Maya como diosa de la ilusión y la Gran Palabra *Tatoumes* lo que más le hubo influenciado en el plantel de temas hindúes. Pero también sobre otros temas mitológicos palpamos el influjo de la sabiduría hindú. Entre ellos, destacaría para nosotros el dualismo entre Prakriti y Purusha, o materia y entendimiento, tal y como lo habría planteado la escuela *sankhya*. Reinterpretándolo a la luz de su voluntarismo, Schopenhauer declara que Purusha vendría a personificar más bien esa deidad de la intuición absoluta, por cuanto que es el mismo sujeto cognoscente que la activa, mientras que Prakriti se identifica con la esencia que hay bajo todo lo intuido, la voluntad metafísica. Si no fuera por el dualismo tan estricto, tendríamos, pues, aquí un nuevo trasunto del *hen kai pan*:

> “Está claro que *Prakriti* es la *natura naturans* y al mismo tiempo la materia en sí, es decir, sin forma, tal como es simplemente pensada pero no intuida: esta, así concebida y en la medida en que todo se genera de ella, puede ser considerada realmente idéntica a la *natura naturans*. Pero *Purusha* es el sujeto del conocimiento: pues percibe, es inactivo, es un mero espectador. (…) Para hacer comprensible el asunto no puedo hacer otra cosa que ver en *Prakriti* la voluntad y en *Purusha* el sujeto del conocimiento”.[1127]

Junto a ello, no menor importancia le concede Schopenhauer al budismo en su encomiable ejemplo de, con el permiso del neologismo, “noluntarismo” ascético. Además, también tienen muy en cuenta la compasión, sobre todo en el budismo Mahayana y la escuela Theravada, donde rinden culto al *boddhisatva Avalokiteshvara*, que simboliza justamente la cualidad compasiva, e incluso entre los lamalístas, el propio Dalái Lama se considera un avatar de *Avalokiteshvara*.[1128] Magee hace una comparativa entre el budismo y la filosofía schopenhaueriana, sosteniendo que ambos “tienen en

---

[1125] Ibíd., p. 409. Para él significa mucho la *Upanishad*: “es el producto de la suprema sabiduría humana”. Idem.
[1126] Ibíd., p. 393.
[1127] Ibíd., pp. 411-412.
[1128] TUZZI, G., *Las religiones del Tíbet*, Paidós, Barcelona, 2008.

común la idea de que el mundo de la experiencia es algo en cuya construcción interviene activamente el observador; que es por su propia naturaleza mutable y, por ello mismo, efímero e insustancial (…). En contra de las apariencias, todo es uno, en su naturaleza íntima".[1129] Gracias a Buda, adquirió el ser humano una comprensión intuitiva de esta unidad sustancial; pero a su vez, vislumbró lo que mueve al mundo, el dolor y la miseria, ofreciendo una sabiduría que nos liberase de ello. Desde esta intuición primordial formuló Buda el sutra de las Cuatro Nobles Verdades, y con ellas el camino correcto hacia la sabiduría: 1) el sufrimiento y la insatisfacción (*dukkha)* es inherente a la vida y a todos los seres; 2) todo sufrimiento está causado por el deseo (*tanha*) infatigable; 3) para evitar el sufrimiento hay que evitar la fuente que lo origina (el deseo); 4) la vía hacia la extinción del deseo es el Noble Sendero Óctuple (*Ariya atthangilea magga*).[1130] Dado que en el origen toda la problemática existencial se abrevia en el problema del sufrimiento, Schopenhauer no podría estar más cerca del budismo que escudando implícitamente estas verdades.[1131] Porque el budista, tras haber recorrido estos cuatro pasos, accede a un estado supraconsciente como es el nirvana, donde ya la conciencia de yo y no-yo quedaría disuelta. Por eso, aquello a donde llega el budista guarda mucha relación con lo que en el fondo intuye el santo o el hombre compasivo. Leamos a Schopenhauer:

> "Ya la santidad, que va unida a todas las acciones puramente morales, se basa en que tales acciones nacen en última instancia del conocimiento inmediato de la identidad numérica que ostenta la esencia de todos los seres vivientes. Pero esa identidad no existe propiamente más que en el estado de negación de la voluntad (*nirvana*), ya que su afirmación (*sansara*) tiene por forma su fenómeno en la pluralidad".[1132]

[1129] MAGEE, B., *Schopenhauer, op. cit.*, p. 343. Añadirá así también, robusteciendo la doctrina de la *henosis*: "Se podría decir además que el hecho de que todas las cosas vivas sean en su naturaleza íntima una, es la explicación de la compasión y el fundamento de la moral: al dañar a cualquier ser vivo dañamos a nuestro propio ser permanente; así, la mala obra perjudica a quien la lleve a cabo. Y también se podría decir que la felicidad no es estar vinculado a cosas de este mundo, sino, por el contrario, estar distanciado de ellas, lo que significa superar el deseo y la voluntad, por tanto se propugna el ascetismo". Idem.

[1130] Por cierto que este Noble Sendero Óctuple se compone, por este orden, de: 1) comprensión justa, 2) palabra justa (ambos constituyen la sabiduría –*prajna*-), 3) palabra justa, 4) acción justa, 5) trabajo justo (constituyendo los tres la conducta moral –*sila*-), 6) esfuerzo justo, 7) conciencia justa, 8) meditación justa (constituyendo estos tres el ejercicio mental -*samadhi*). Cfr. ARNAU, J., *Antropología del budismo*, Kairós, Barcelona, 2006.

[1131]Cfr. NANAJIVAKO, B., *Schopenhauer und Buddhism*, Kandy, Sri Lanka, 1988; KAMATA, Y., "Schopenhauer und der Buddhismus", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1984*; cfr. KIOWSKY, "Parallelen und Divergenzen in Schopenhauers Ethik zur buddhistischen Erlösungslehre", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1996*, pp. 255-260.

[1132] *MVR II*, p. 666.

O sea, que lo intuido por el compasivo (el *hen kai pan*) podría ser lo mismo que el budista experimentaría en primera persona cuando alcanza el estado del nirvana. Así se prevendrían los nuevos renacimientos (la cadena de metempsicosis) que lo volverían a poner en la tesitura del *sansara* o rueca de los deseos incontenibles. Retirándose del mundo, rehusando la fuente del sufrimiento (la voluntad), el budista lograría ni más ni menos que una perfección sin igual, una purificación completa o *anatta*, la negación de su yoidad o conciencia personal, y por lo tanto, de esa perversa voluntad que, en términos schopenhauerianos, lo impele por naturaleza a un ansia voraz. El camino del asceta coincidiría así con el que tan lúcidamente advirtió Siddharta Gautama renunciando a todos sus lujos y riquezas para convertirse en el Iluminado.

IV.2 El encuentro místico con lo trascendente: intuición e iluminación.

Canónicamente, ha existido toda una tradición mística aparejada a la ascética.[1133] Cuando el asceta se recluye en una zona retirada del mundanal ruido, ha sido empujado no sólo por evitar la aflicción que le causa la existencia, sino con la esperanza de intentar entrar en comunión con una trascendencia superior, fuente y origen absoluto de sentido. Algunos han llamado a este mismo encuentro con lo trascendente la experiencia del vacío, la rozadura con la Nada; otros, como Dionisio Areopagita con su teología apofática, han preferido hablar del encuentro con el ser supraesencial, la "divina tiniebla".[1134] Otros, sin embargo, mencionan una especial iluminación, un estado calmo y sereno en que ya se ha disuelto la escisión entre conciencia y objeto: es el *nirvana* budista o el *satori* del zen. Pero, por encima de cómo lo denomine cada uno y cuáles

[1133] Cfr. MÜHLETHALER, J., *Die Mystik bei Schopenhauer*, Alexander Duncker, 1919.
[1134] Dice así Pseudo-Dionisio refiriéndose a san Bartolomé: "A mí me parece que la misericordiosa Causa de todo es elocuente y lacónica a la vez e incluso callada, pues carece de palabra y de razón, debido a que Ella es supraesencialmente superior a todo y se manifiesta sin velos y verdaderamente únicamente a quienes prescinden de todas las cosas impuras y también las puras y sobrepasan toda ascensión de todas las sagradas cumbres y superan todas las luces divinas y los ecos y palabras celestiales y <<se abisman en las Tinieblas, donde mora verdaderamente –como dicen las Escrituras- el que está más allá de todo (Éx 19,9; 20,21)". PSEUDO-DIONISIO AREOPAGITA, *Teología mística*, en *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita,* Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2007, p. 246. No se pierda aquí detalle sobre esa manifestación "sin velos" del ser supraesencial: la Verdad –sea teologizada, como aquí, sea en su más secularizado y profano sentido- aparece en su desvelamiento (*alétheia*). Para Schopenhauer, el velo que hay que descorrer tiene un nombre: Maya, la ilusión tematizada por los hindúes. Sobre las avenencias entre Schopenhauer, junto con otros autores, y el Pseudo-Dionisio, cfr. LEMANSKI, J., "Die Rationalität des Mystischen. Zur Entwicklung und Korrektur unseres Mystikverständnisses am Beispiel von Dionysius Areopagita, Gottfried Arnold und Arthur Schopenhauer", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 2010*, pp. 93-120.

sean sus diferencias, a todos ellos los une esa decantación por la noluntad, esto es, el anular la fuerza volitiva en su propio cuerpo.

La ascética y la mística guardan para Schopenhauer un perfecto ensamblaje: "Quietismo, esto es, renuncia intencionada a toda voluntad individual, y misticismo, o sea, conciencia de la identidad del propio ser con todas las cosas o con el núcleo del mundo, se hallan en la más exacta conexión".[1135] A Schopenhauer se le antojan ejemplares los místicos y santos cristianos, pues aúnan quizás como nadie la virtud caritativa con la privación y el desapego carnal, lo que los eleva a esa especial *visio Dei*, la intuición de Dios por vía iluminativa:

> "Estos predican, junto al amor puro y la total resignación, la absoluta pobreza voluntaria, la serenidad verdadera, la completa indiferencia hacia todas las cosas mundanas, la muerte de la propia voluntad y el renacimiento en Dios, el total olvido de la propia persona y el abandono en la intuición de Dios".[1136]

El primer paso, pues, para lograr una experiencia mística consiste en el recogimiento interior, en la vuelta hacia dentro de uno mismo y la desatención hacia lo que está fuera.[1137] Con buen criterio se propone Schopenhauer atajar las anfibologías que a veces se producen entre lo que se conoce como *iluminismo* y el *misticismo* propiamente dicho. En la acepción que maneja Schopenhauer, con "iluminismo" se hace una implícita referencia al movimiento de la Ilustración: los iluminados no son ya, según esta acepción, los pertenecientes a los masones de Baviera (los "Illuminati") o los alumbrados renacentistas castellanos, sino aquellos que siguen las lumbreras de su razón para conocer lo que les rodea. Esta sería en rigor una postura deudora de todos los racionalistas, entre ellos Santo Tomás o Descartes especialmente, quienes atribuían a la

---

[1135] *MVR II*, p. 669. Sobre esta mutua retroalimentación es muy provechoso el artículo escrito por RICONDA, G., "La <<Noluntas>> e la riscoperta della mistica nella filosofía di Schopenhauer", en *Schopenhauer Jahrbuch 1972*, pp. 80-87.

[1136] *MVR*, p. 457. Para la fijación de la trayectoria mística fue decisivo el monje cartujo fray Bernardo Fontova, en cuyo *Tratado espiritual de las tres vías, purgativa, iluminativa y unitiva* colocaba la purgativa y la iluminativa como fases preparatorias para la fusión total con Dios (la vía unitiva), donde ya no existiría una conciencia especial de individualidad confrontada con la divinidad, sino que el alma y ella serían como uña y carne.

[1137] Estaríamos ante lo que ya hubo prescrito san Agustín: "Reconoce, pues, cuál es la suprema congruencia. No quieras derramarte fuera: entra dentro de ti mismo, porque en el hombre interior habita la verdad; y si hallares que tu naturaleza es mudable, trasciéndete a ti mismo; mas no olvides que al remontarte sobre las cimas de tu ser, te elevas sobre tu alma, dotada der razón", SAN AGUSTÍN, *De la verdadera religión*, XXXIX, en *Obras de San Agustín, IV. Obras apologéticas,* Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1956, p. 159. Esta vía mística resulta, pues, más agustiniana que tomista, ya que santo Tomás iba más por el cauce aristotélico, creyendo en una adecuada conciliación entre la fe y la lógica, entre la verdad revelada y la experiencia, y por tanto, posicionado en un frente bastante intelectualista; tanto fue así que por sus famosas cinco vías, que atañen a la exterioridad y no a la interioridad, es como de hecho el Doctor Angélico acaba demostrando la existencia de Dios.

ratio una indiscutible potestad para iluminar y clarificar los conocimientos en un mundo externo por el que vagamos entre tinieblas cognoscitivas. Era la famosa metáfora de la *lumen rationis*, la luz de una razón, inmanente a cada conciencia, que todo podría resolverlo por sí sola arrojando luz sobre sus objetos. Pero cuando viramos el rumbo hacia la interioridad, cuando el propio objeto es el alma y Dios mismo ("*anima et Deum scire cupio*" decía san Agustín) sin importarnos qué haya objetivamente en lo exterior, cuando la introspección y el ensimismamiento se anteponen a la comprensión de la naturaleza externa y sus principios lógicos últimos; entonces la iluminación se da directa e inmediatamente. Un sentimiento místico nos asalta por dentro: accedemos a la experiencia intuitiva de una realidad presente más allá de todas las causas que queramos otorgar a las cosas desde fuera, o en un ejercicio analítico o discernidor. En efecto:

> "En todos sus estadios, pero sobre todo aquí, se hace valer el *iluminismo* antitético a él [el racionalismo], y que, orientado esencialmente *hacia dentro*, tiene por órgano la iluminación interior, la intuición intelectual, la conciencia superior, la razón que conoce inmediatamente, la conciencia de Dios, la unificación y otras cosas similares, y menosprecia el racionalismo como <<luz de la naturaleza>>. Si se basa en una religión, se convierte en *misticismo*".[1138]

Precisamente porque los renunciantes, en su mayoría, tienen una vocación religiosa, trascendentalista o al menos espiritual, lo que implica una dejación en sus facultades lógicas y abstractivas (que extraen su material del exterior, o bien argumentan desde puros formalismos parejamente a como operan los matemáticos), su camino desemboca en ese misticismo al que alude Schopenhauer.[1139] En san Agustín, el autorrepliegue anímico, o el momento en que el alma se interna en las honduras de sí misma, nos conduce directamente hacia un saber sobrenatural, que en última instancia es el que nos dispensa la gracia divina. Schopenhauer podría adscribir sin pega alguna al místico ese saber sobrenatural, en tanto que muchas veces lo afronta más como una Nada o vacío (la *kénosis* de los cristianos, o el vacío budista, por ejemplo) que como un

---

[1138] *PP II*, p. 39.

[1139] Como grandes fuentes de este misticismo, Schopenhauer menciona entre otros, además del ya consabido *Oupnekhat*, las *Enéadas* plotinianas, a Escoto Eriúgena, Jacob Böhme (aunque "fragmentariamente"), Guyon, Ángelus Silesius e incluso al sufí Tholuk, que plasma en una bella forma poética aquello que acaso haya podido experimentar en su experiencia iluminativa. Acerca de los sufíes en concreto, Schopenhauer, citando a Sadi, comenta: "los sufíes son los gnósticos del islam; por eso *Sadi* los ha calificado con una palabra que se traduce por <<clarividente>> [*Einsichtsvoll*]". *MVR II*, p. 669. Comparando la mística sufí con la cristiana y la hindú, prefiere esta última por sobre las otras: "la mística mahometana tiene un carácter sumamente alegre; la hindú, superior a ambas, se mantiene a este respecto en un punto intermedio". Idem.

Ser sobreabundante.[1140] Se trataría de eso que Böhme describió como el *Mysterium Magnum*, inconcebible por el pensamiento e impronunciable con nuestro lenguaje, un abismo oscuro y opaco, y sin embargo, iluminador.[1141]

Pero lo que no le cabe ninguna duda a nuestro autor es que la iluminación mística tiene que atravesar, al igual que ocurría con el genio artístico, una fase de indiferencia ante el cuerpo, tiene que pasar por una necesaria *ascesis*. No hay experiencia mística sin una cierta descorporeización, como tampoco había experiencia estética sin ésta. Para lograr trascenderse a sí mismo, el místico encamina su alma hacia la intuición de lo Absoluto, de aquello a lo que todos los creyentes llaman "Dios", lo plenamente sagrado, lo numinoso y divino; y para ello debe trazar un rumbo que, desde el reino de lo visible, lo destine hacia el reino de lo invisible. Sin embargo, los lazos que traba con la carne, aquellos que atan al místico a este universo sensible y concupiscible, serían, desde su mismo despegue, un impedimento para la anhelada fusión con la divinidad. ¿Cómo emprender entonces el viaje hacia ese encuentro decisivo con lo Absoluto? Por el viaje hacia la interioridad, como quería san Agustín. Para Schopenhauer es clarificador lo que afirma Meister Eckhart como preceptivo para el asceta: "que no busque a Dios fuera de sí mismo".[1142] Es tradicional que la mística se haya valido de unas pautas espirituales referentes a la purgación, la expiación de los pecados, la intensa dedicación a la oración para entrar en comunicación con la divinidad y, como forma más lograda de entre todas ellas, el silencio sepulcral ante el misterio cuando éste se presenta en todo su esplendor al final de lo que podría considerarse un proceso ascensional. Particular y destacable es la visión "abrasadora" que describe santa Teresa de Jesús, su transverberación.[1143]

[1140] Para esta aproximación entre interioridad e iluminación mística, Schopenhauer recomienda leer la muy completa *Explication des maximes des Saints sur la vie intérieure* de Fénélon, sin que ella sustituya la lectura directa de los místicos alemanes, sobre todo la del Meister Eckhart o la del libro *La teología alemana*, tan loado por Lutero, para quien sólo sería comparable con la Biblia o los textos de san Agustín. Igualmente aconseja, como ejemplos para el desprendimiento y la pobreza, las obras de Tauler *Imitación de la vida pobre de Cristo* y su *Medulla animae*. Se expresa, pues, así Schopenhauer: "A mi parecer, las doctrinas de esos auténticos místicos cristianos son a las del Nuevo Testamento lo que al vino el espíritu del vino". *MVR*, p. 449.

[1141] Cfr. GAREWICZ, J., "Schopenhauer und Böhme", en *Schopenhauer im Denken der Gegenwart*, Spierling Verlag, München, 1987.

[1142] Cit por SCHOPENHUAER, A., *MVR II*, p. 669, ref. *Obras de Eckhart*, ed. por Pfeiffer, vol. 1, p. 626.

[1143] Las forma como la santa nos describe esta transverberación no puede ser más figurativa, conforme a una cognición directa e intuitiva: "Quiso el Señor que viese aquí algunas veces esta visión: veía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo, en forma corporal, lo que no suelo ver sino por maravilla; En esta visión quiso el Señor le viese así: no era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos que parecen todos se abrasan. Deben ser los que llaman querubines. Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las

Toda vez que se pretenda una fusión espiritual con la mismísima esencia divina a través de una intuición, asistiremos a la experiencia de la afasia. Ella es una de las metas del misticismo, y reivindica una vez más la postura antilogocéntrica que caracteriza el pensamiento schopenhaueriano.[1144] Por ello la intuición no habla, sino que calla; es, por su propia naturaleza, silente. La palabra, incluso el verbo poético que tanto se empeñaría en aprehender ni más ni menos que las simas del ser (según Schopenhauer y como más tarde abundarían Nietzsche o Heidegger), carecería de potencial para penetrar en el misterio. Por eso querría el místico alejar del espíritu el murmullo interior, los rumores de la mundaneidad distractiva, aquietando la necesidad de expresión poética para así contemplar frente a frente el fulgor cegador que destella lo trascendente, aquella enigmática realidad que nos hace enmudecer. Ante lo sagrado, pues, se abisma la conciencia, por no poder lo más mínimo pronunciar una palabra que logre nombrarla o testimoniarla. Es a partir de entonces cuando acontece el momento extático, el éxtasis místico del alma con la divinidad, donde se ponen en suspenso todos los controles que aquélla había tenido hasta entonces sobre el cuerpo para sentir un inmenso frenesí, una alegría debida sobre todo al perfil *fascinante* que, según Rudolf Otto, muestra lo Absoluto. De este silencio surge un anonadamiento, cuya experiencia pone al místico en presencia de ese indefinible y hasta impensable concepto de la Nada.

Está claro que la afasia siempre se ha visto vinculada a la cuestión del vacío y la nada. Esto bien lo ha tematizado Schopenhauer justo al final de *El mundo*, cuando presenta su distingo entre el *nihil privativum*, que es el único al que puede llegar el pensamiento, y el *nihim negativum*.[1145] Este acercamiento a la Nada pretendido por el

---

llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios". Cfr. SANTA TERESA DE JESÚS, *Libro de la vida*, Lumen, Barcelona, 2006, p. 99. Por otra parte, la mística española relataba mediante su estilo alegórico todo el recorrido que atraviesa el alma desde su despegue de lo terrenal hasta llegar a contraer matrimonio espiritual con Dios en la "séptima morada interior". Cfr. SANTA TERESA DE JESÚS, *El castillo interior o Las moradas*, Abraxas, Barcelona, 1998.

[1144] En contra, así pues, de esta tradición logocéntrica, el intuicionismo ético de Schopenhauer da un voto de confianza a experiencias extralinguïsticas como las que acaecen en el sentimiento de la compasión o la propia mística. En *Verdad y método* (*op. cit.*), Gadamer sostenía sin ambages la total lingüisticidad del ser, dejando cabos sueltos para la aprehensión de la realidad a través de canales en que no intervendría la palabra. ¿Cómo explicarían hermeneutas como Gadamer, o el propio Heidegger abogando por el lenguaje como la "casa del ser", fenómenos tales como la afasia, presentes en las experiencias místicas o unitivas del espíritu?

[1145] "Una nada absoluta, un verdadero *nihil negativum* no es ni siquiera pensable sino que cualquier cosa de esa clase, considerada desde un punto de vista superior o subsumida en un concepto más amplio, no es a su vez más que un *nihil privativum*. Toda nada es tal únicamente cuando se la piensa en relación con algo diferente, y tiene como supuesto esa relación, es decir, aquella otra cosa. Incluso una contradicción lógica es una simple nada relativa. (…) Así pues, todo *nihil negativum* o nada absoluta, cuando se subordina a un concepto superior, aparecerá como un mero *nihil privativum* o nada relativa que puede también intercambiar el signo con aquello que niega de modo que aquello se piense entonces como negación y ello mismo como posición". *MVR*, p. 472.

místico se produce en la medida que el sujeto se va vaciando por dentro, del mismo modo que hacían los monjes budistas para alcanzar el nirvana o cuando san Juan de la Cruz y tantos místicos cristianos no buscan tener ojos más que para Cristo mediante la *kénosis*. Asimismo, cuando Schopenhauer habla de la autosupresión de la voluntad, también se practica dicho vaciamiento; un vaciamiento del deseo, que se ve reflejado en la evaporación del campo fenoménico, en la nihilidad del mundo como representación. Concluye Schopenhauer diciendo:

> "Lo reconocemos abiertamente: lo que queda tras la total supresión de la voluntad es, para todos aquellos que están aún llenos de ella, nada. Pero también, a la inversa, para aquellos en los que la voluntad se ha convertido y negado todo este mundo nuestro tan real, con todos sus soles y galaxias, es nada".[1146]

No resulta *a priori* fácil pensar en una experiencia como el nirvana o el vacío completo, ya que se asimila bastante a la inconsciencia pura. Sin embargo, en cuanto experiencia mística, tampoco es fácil exceptuar el concepto de intuición cuando lo que se trata de obtener es una plenitud o fusión con lo Absoluto. Presenta no pocas dificultades esta apelación a la nada con que Schopenhauer pone punto final a su magna obra, pues si lo tomásemos al pie de la letra, parecería invalidar el discurso mismo que haríamos acerca de él. Pero hay que tener en cuenta que esa Nada debería ser tomada como la Nada relativa, a la que sí sería dable adjudicar conceptos y, en consecuencia, disertar sobre ella. Pues experimentar la Nada no significa ser la nada; para ser Nada hay que haber muerto, y entonces la dilución en ese Todo se daría en toda su compleción. En la experiencia mística, empero, tal vez se trate de que nuestra conciencia se haya alzado, en un sentido trascendental (que nos rememora al genio, aun con sus obvias lejanías), a un estado supraconsciente; porque su prefectura es la de una muy privilegiada intuición: la intuición propiamente mística. Schopenhauer no habla con claridad sobre esta cuestión, pero a nuestro juicio, siempre y cuando pretenda ser congruente con lo que sería una *experiencia mística*, tendría que validar un cierto intuicionismo tras ella, lo admita o no desde su personal criterio.[1147]

[1146] Ibíd., p. 475.

[1147] Aquí Gardiner ha hecho un interesante comentario a lo que pueda querer decir Schopenhauer con sus palabras conclusivas: "debajo de ellas hay un pensamiento que ocupa el gran corazón de parte de la doctrina mística, del tipo que sea, es decir que no puede afirmarse o comunicarse verbalmente de qué conciencia mística se trata, pero que, en última instancia, puede ser "vista" (metafóricamente hablando) por el que ha emprendido cierto camino y al que, en consecuencia, el mundo de todos los días se le ofrece bajo una luz completamente nueva". GARDINER, P., *Schopenhauer*, *op. cit.*, p. 448.

A Schopenhauer le parece que este acercamiento hacia la Nada que entraña además la imprescindible afasia presupone un abandono de la representación, y por tanto del conocimiento. Pero tal vez se refiera a un conocimiento sometido al principio de razón suficiente, y no al conocimiento que los místicos sí aceptan justamente mediante la intuición de eso que nos trasciende siempre y que nunca lo agotamos. Así, nos dice aludiendo al vacío:

> "Por eso, el pensamiento únicamente puede expresarlo mediante negaciones, mientras que para la *intuición sensible* se expresa mediante símbolos: en los templos, con la oscuridad y el silencio, en el brahmanismo incluso con la suspensión de todo pensamiento e intuición, a fin de penetrar en el fondo del propio yo, pronunciando mentalmente el misterioso *om*".[1148]

Quien repite este mantra incansablemente se encamina a conseguir un estado de relajación tal que lo puede conducir hacia la máxima unidad con lo trascendente, no encontramos motivos para excluir una aprehensión directa y absoluta de sí mismo (el *atman*) en la totalidad, pero siendo tomada ésta como trascendente, como Absoluto (el *Brahman* o Ser Supremo bajo el que caen todos los seres). Bien es cierto que no está aquí personificado como en las religiones monoteístas, pero su sentido trascendente y sagrado queda intacto, fuera de dudas. Porque, como en Heidegger, tanto el Ser como la Nada se parecen mucho, tanto que están colindando o incluso confundiéndose entre sí. Es muy evidente que la intuición sensible ceja en sus funciones, pues ya los sentidos no entorpecen el camino iluminador (Buddha es el "Iluminado", y cualquier *bodhisattva* es quien está en camino hacia dicha iluminación). Sin embargo, esto no impide que en este caso la intuición sea de corte espiritual, y con ello rebelde al cuerpo. Claro que si se anula la corporalidad, se anula también al mismo tiempo la voluntad: la redención del propio "yo" redime por ese mismo acto a todos los yoes, pues la voluntad se da íntegra en cada cual. Por ello puede que Buddha, y sobre todo Jesucristo, hagan un favor excepcional a toda la humanidad con su sacrificio y su camino redentor, si bien el primero lo emprendió desde el individualismo y el aislamiento, mientras que el segundo lo hizo mediante la misión pastoral, la prédica y los distintos milagros obrados según narran los evangelistas.

Si se repara a fondo, la iluminación portaría consigo una positividad por la que en verdad habría que conceder la categoría de sabiduría a la experiencia mística.

[1148] *MVR II*, p. 667.

Tenemos el ejemplo de Maritain, quien contrapone la mística sobrenatural a una mística de corte natural, definiéndola como una "contemplación natural que alcanza por una intelección supra o paraconceptual una realidad trascendente, de sí inexpresable en un verbo mental humano".[1149] Desde luego que ante esta definición Schopenhauer plantearía una serie de objeciones, pero habría que profundizar un poco más cuando, diferenciando entre la labor filosófica y la experiencia mística, parece reconocerle subrepticiamente a la mística un conocimiento intuitivo:

> "El filósofo parte de lo que es común a todos, del fenómeno objetivo presente a cada cual, y de los hechos de la conciencia tal y como se encuentran en cada uno. Su método es, por lo tanto, la reflexión acerca de todo eso y la combinación de los datos que ahí se ofrecen: por eso puede convencer. De ahí que deba guardarse de caer en el estilo de los místicos y de fingir, alegando una intuición intelectual o una presunta percepción inmediata de la razón, la posesión de un conocimiento positivo de aquello que, eternamente inaccesible a todo conocimiento, a lo sumo puede ser expresado como una negación".[1150]

No pase desapercibido el que Schopenhauer refiera aquí un "conocimiento positivo" que puede ser expresado en cuanto negación. Si leemos entre líneas, parecería estar queriendo decir que el místico, en su más recóndita intimidad, sí conoce eso que es tan misterioso y trascendente, aun cuando nuestra lógica se vea incapacitada para dar alguna cuenta de ello. La negación podría ser afirmada, lo cual significaría estar suscribiendo una verdad apofática. Que no se puede hablar de ello (como decía justo en una coyuntura similar Wittgenstein sobre lo místico) no significa que no se conozca en silencio. Significa que no se puede articular palabra alguna en torno a eso. Porque lo místico, como en Wittgenstein, no dice nada sobre el mundo, sino que lo ostenta.[1151] Su zona se encuentra más allá de los límites de nuestro mundo y, por tanto, también de

---

[1149] MARITAIN, J., "Quatre essais sur l'esprit dans sa condition charnelle", en *Oeuvres complètes*, vol.VII, Éditions Universitaires, Fribourg Suisse, 1988, p. 169.

[1150] *MVR II*, p. 668.

[1151] Para Wittgenstein, lo místico sería por tanto un realidad positiva, y no una Nada metafísica, un no-ser. Otra cosa es que no se pueda articular palabra sobre ello, que el lenguaje no consiga atraparlo. "[6.522] Lo inexpresable, ciertamente, existe. Se *muestra*, es lo místico" WITTGENSTEIN, L., *Tractatus logico-philosophicus*, *op. cit.*, p. 131. Y, aunque terminen traduciéndolo por "visión", el acceso cognitivo hacia lo místico únicamente podría ser intuitivo: "[6.44] No *cómo* sea el mundo es lo místico sino *que* sea. [6.45] La visión del mundo *sub specie aeterni* es su visión como-todo-ilimitado. El sentimiento del mundo como todo limitado es lo místico". Idem. En cualquier caso, los traductores lo aclaran en la propia introducción a la citada edición: lo místico "existe, repetimos, como superación de hecho del *cómo* (lenguaje, lógica, ciencia) en el *que* (6.44) y en el *qué* (5.552) del mundo. Y se muestra en silencio, como un *sentimiento* (e *intuición*) característico; sentimiento, en principio, de que la ciencia o la lógica o el lenguaje no solucionan para nada nuestra vida (6.52); y sentimiento característico por cuanto lo es del mundo como un todo limitado, basándose en una intuición". MUÑOZ, J., y REGUERA, I., (ed.), Ibíd., Introducción, pp. 34-35.

nuestro lenguaje. O sea, que es una realidad allende la representación y la expresión verbal, pero ¿también allende la intuición? Todo hace sospechar que no. Porque en lo místico uno ha intuido lo inefable; él sabe lo que es aquello que ha intuido, aunque su misterio no le dé para contarlo.[1152]

No obstante, a Schopenhauer no parece interesarle de la mística y el ascetismo más que aquellos actos afásicos y mortificadores puestos en práctica en ellos. Pues aunque alabe repetidamente el brahmanismo y el budismo, su filosofía atea, exenta de cualquier divinidad, no le permitiría fomentar algún conocimiento intuitivo de lo divino. Los numerosos ejemplos puestos por nuestro autor sobre los místicos religiosos le valen mucho más para ensalzar lo que ellos niegan (el sufrimiento de la voluntad) que para detenerse a meditar en lo que afirman (para nosotros, una intuición de lo trascendente). Pero en cualquier caso, ¿por qué se coarta en admitir a las claras que, llámesele como se prefiera, en la experiencia mística se intuye algo que desborda? ¿Acaso no sería la unidad de todas las cosas, el querer irracional, lo intuido como trascendente para él? ¿No es la voluntad un vacío de representaciones, aquello que queda como resto trae eliminar la fenomenalidad? Quizás sea precisamente ese vacío lo que intuye el místico, porque hablar de él (con conceptos) sólo puede hacerlo, recordemos, tomándolo como una *nihil privativum*, una nada relativa. El místico puede estar intuyendo la voluntad desde una cara distinta, desde el negativo de la foto: niega su pulsión e impetuosa fuerza, la paraliza, la neutraliza… pero sigue intuyéndola. Porque, por más que inhiba sus impulsos somáticos, no por ello se cierra a un conocimiento trascendental de lo que esa voluntad es en sí misma. Puede que Schopenhauer no haya reparado lo bastante en que la mística tiene un poder mayúsculo para intuir la esencia del mundo, en mi opinión un poder parecido al de la música, con la salvedad de que es desde el silencio, y no desde el sonido, desde donde la comprende. O por decirlo de una tacada: ¿acaso no estaría intuyendo el místico lo que sea la voluntad mientras ella duerme, es decir, mientras está quieta, callada e inoperativa –por anular aquél el cuerpo que ella objetiva?

[1152] Se trataría más bien de que, ante lo inefable, intuimos la voluntad al desnudo, una vez cejadas nuestras facultades cerebrales; o también que la voluntad se intuye a sí misma en nosotros, ya que en el estado de no-dualidad (la *Advaita*) sujeto y objeto se vuelven idénticos. Quizás esté en lo cierto Wallace cuando escribe: "Como el cerebro es a todo el sistema corporal, también es el cuadro del intelecto (la función cerebral), que representa la realidad como una amplia y gradualmente desarrollada multitud de objetos en el espacio, a la más verdadera revelación dada por el innominado y místico órgano de la voluntad indivisible. Con ese órgano obtenemos, no una idea, sino una intensa intuición, sentimiento y convicción de un mundo que es uno y todo, en el que no hay más pronto ni más tarde, ni aquí ni allí, donde mil años «son como un día», un mundo que concentra eternidades e infinidades con una omnipresencia y unidad absolutas". WALLACE, W., *op. cit.*, 114.

No podemos aquí por menos que sentir cierta perplejidad compartida con Suánces Marcos cuando le reprocha a Schopenhauer que no adscriba al religioso místico por lo menos un estatuto cognoscitivo parangonable al del genio artístico:

> "Cuando él postula la intuición, siempre parcial, como método de penetrar en la realidad y como instrumento básico de la filosofía, ¿cómo hace participar al arte y no a la religión de esa intuición? Los artistas llegan a la realidad, no se engañan, ¿y los genios religiosos sí? ¿No es cierto que la realidad, voluntad —dirá Schopenhauer—, es lo suficientemente plurifacética como para no hacerse desvelar ante un solo tipo de intuición?"[1153]

Como bien ha analizado Gardiner, otro de los motivos por los que el apartado místico reporta ciertas aporías a Schopenhauer se debe a que entrevera dos sentidos diversos de la mística: 1) por un lado se refiere a la experiencia mística como un acceso espiritual discreto o conciencia de la unidad entre la esencia interna de nuestro ser con la esencia interna de todo lo demás (el mundo en su conjunto y cada ser en particular; 2) por otro, una percepción "más profunda" de aquello que, sin embargo, no se deja congelar por conceptualización ni verbalización alguna, escapando fieramente a la actividad lógica y lingüística.[1154] Lo inefable se impone sobre lo verbalizable, pero al no haber explicitado enérgicamente Schopenhauer en ninguna parte que la mística no comporte una percepción de algún tipo, para nosotros no podrá ser más que intuitiva este captación silente de lo indecible. Pues así lo atestiguan los propios místicos, y el valor del *emic* no puede ser menos que el del *etic*. Una vez más, es un intuicionismo, en este caso más bien espiritual, lo que acaba legitimando la experiencia de aquello que, al filo de la nada, traspasa nuestros esquemas racionales, más allá de toda palabra.

IV.3. ¿Hacia una ética de la omisión? Sobre la presunta bondad del asceta.

Habría que preguntarse si, cuando el asceta se repliega sobre sí mismo y anula la voluntad de vivir minimizando los deseos corpóreos, no está de alguna forma contribuyendo a ahorrar a sus congéneres el posible dolor que les pudiera infligir afirmando su voluntad. Ni que decir tiene que, considerado en su sentido lato y más normalizado, la ética parece requerir un compromiso activo, positivo, en prestar ayuda y asistencia a los débiles, a las personas necesitadas. Si uno no se involucra en colaborar

---

[1153] SUANCES MARCOS, M., *Arthur Schopenhauer. Religión y metafísica de la voluntad,* Herder, Barcelona, 1989, p. 240.
[1154] GARDINER, P., *op. cit.*, pp. 449-450.

activamente con su prójimo, aun a costa de arriesgar su propia persona, raramente podamos calificar su conducta de “moral”. Convencionalmente asociamos la moral a la acción, a la conducta positiva y activa. Sin embargo, aquí insinuaremos la posibilidad de una ética basada en la omisión, en un abstencionismo práctico.

Cabría plantearse de entrada si acaso el asceta, con su sabiduría mística, no ha alcanzado una presunta comprensión intuitiva del dolor inherente al mundo y, por eso mismo, decide optar por la noluntad matando dos pájaros de un tiro; pues, en efecto, al tiempo que persigue su propia liberación (lo cual, según juzgaba Panea, denota *per se* un acto muy egoísta),[1155] estaría librando a los demás de cualquier daño que él pudiera ocasionarles alguna vez. Es decir: el asceta, anulando su voluntad, se asegura también anular la posibilidad de cometer tropelías, se bate en retirada, se aparta –por así decir- del mapa y con ello les evita a los demás el poder ser víctimas de su injusticia o su egoísmo. Con su total desapego hacia la sociedad humana (y su apego al interior de sí mismo, en muchos casos enmarcado por un recogimiento directo en el seno de la naturaleza), el asceta ya no teme ser ni víctima ni verdugo. Pues bien sabemos que para Schopenhauer cualquiera es un verdugo y una víctima en potencia; todos llevamos dentro un ángel y un demonio, si bien unos oyen más la voz de uno que del otro obrando en consecuencia. Ante este panorama ya no nos veríamos obligados a zanjar la dicotomía planteada por Sócrates sobre si es preferible padecer injusticia o cometerla, (inclinándose el ateniense por lo primero); pues bien, ni lo uno ni lo otro le acarrearía frustración alguna al asceta. Exento de padecimiento como también de malquerencia, su inacción (el *Wu wei* de los taoístas) lo convertiría en un ser en principio ajeno a la moral. Pero, insistimos, mediante su personal actitud, ¿no le estaría haciendo un favor a la humanidad en su conjunto? ¿No sería un problema menos del que preocuparse? ¿No estaría actuando correctamente alguien que evita ser un potencial causante de dolor? Y por tanto, ¿no sería bondadosa, o al menos justa –por lo que tendría de congruente con el *Neminem laede*- su conducta negacionista de voluntad?

No tendría por qué causar alarma todo esto. Recordemos que Schopenhauer ya le había confiado un sentido moral a la existencia. Y si la existencia, el haber nacido, es un error, ¿no está siendo generoso el asceta cuando, haciendo voto de castidad, evita procrear y condenar a otros seres a una vida angustiada? Pues si todo el mundo

[1155] PANEA, J. M., *op. cit.*, p. 57.

practicara la vía ascética, sencillamente desaparecía la extorsión y la maldad. Pero al propio tiempo, también es verdad que desaparecería la convivencia social, la humanidad se atomizaría y cada individuo sería, frente a un "ciudadano" o miembro de un enjambre social, algo así como una mónada incomunicada que sólo rendiría cuentas ante su espíritu o ante la trascendencia divina, cuya intuición procura alcanzar por vía iluminativa o unitiva. Más aún: si la ascética se elevara a conducta universal, la misma especie humana se extinguiría, y esto no le gustaría a casi nadie; más bien nos aterraría en exceso. Esa es la vía de tantos monjes y cenobitas, o la vía que, por su parte, siguen los budistas para alcanzar el nirvana o feliz estado de supresión del dolor. Ahora bien, en el budismo también existe un cierto afán colaborador y de guía espiritual: los *bodhisattva* son precisamente quienes ayudan a los más iniciados a orientar su travesía espiritual, aun cuando les lleve más tiempo y les rezague alcanzar el nirvana. Sería desde luego un modo de coadyuvar a la liberación del sufrimiento a más gente, y por tanto tendría bastante pertinencia en lo respectivo a la redención o a una variante moderada de conmiseración activa.

Con todo y con eso, si hacemos caso a lo que piensa Schopenhauer, tal vez tengamos que rendirnos a una evidencia bastante poco agradable: que el deber ser, la moral, es una lucha contra un ser intrínsecamente amoral; que la voluntad de vivir quiere la vida, una vida dolorosa, contradictoria y lacrada por un pecado original (el nacimiento) que sólo se salda con la muerte. Así como para el cristiano en el bautismo nos resarcimos de ese pecado, Schopenhauer, coherente con su ateísmo, no ve otra manera que la muerte final para conseguir la liberación perpetua del dolor. Podrá ser el arte todo lo bello que se quiera y podrá procurarnos una dicha sin igual, pero no deja de ser intermitente; el ascetismo, mientras tanto, es lo más parecido a una zombieficación del individuo, en tanto que el asceta parece entregarse a una "muerte en vida", por haber negado justo la fuerza vital que lo empuja a querer disfrutar de los placeres materiales o perpetuarse en otro ser (la reproducción), y ello aun preservando su manifestación individual fenoménica (el cuerpo). Muy distinto es el caso que encontramos en el suicida, quien se equivoca, según Schopenhauer, al hacer lo contrario que el asceta: niega su cuerpo a nivel singular, pero afirma la vida; son más bien sus circunstancias concretas las que convierten su existencia en un martirio (si aquellas cambiaran para bien, se aferraría sin dudarlo a la vida, pero penosamente ha perdido toda esperanza). Schopenhauer cree por tanto que la autodestrucción y la afirmación se dan así

simultáneamente, asomándose aquí el mensaje de la tríada Trimurti que proponen los hindúes.[1156]

Sea como fuere, bajo la decisión del asceta que busca la sabiduría mística late una comprensión muy honda sobre el *factum* indiscutible del sufrimiento universal, una comprensión intuitiva y para nada racional, puesto que la razón se ilusiona con promesas futuras llevándonos a creer que las cosas pueden mejorar si obtuviéramos lo que deseamos y aún no tenemos. Sólo quien es capaz de mirar más allá del velo onírico, quien se da cuenta de que todo es efímero, precario y fugitivo, habrá conquistado una verdad libertadora; pues lo que el raciocinio trae a la vida humana es falsa esperanza, mientras que la intuición trae una conmoción del corazón, una verdad que, aunque dolorosa, ilumina nuestro espíritu con la más elevada sabiduría. Podemos vivir felizmente engañados o bien despiertos, sin vendas ni tules que nos impidan tener los ojos bien abiertos a la verdad suprema. En el asceta evidenciamos una consecuencia práctica y optativa de esta sabiduría mística comportada por la *henosis* radical cuando nos desengañamos del velo de Maya, una sabiduría que pasa por descuidar los reclamos corpóreos en pos de una espiritualización completa de la propia persona. Y es en su abstencionismo práctico, en su no hacer nada, en su absoluta indiferencia ante los flujos y reflujos sociales, en su tácita omisión, donde quizás coadyuve el asceta al bien y a la felicidad *in actu* del género humano.

Llegados a este punto, se hace procedente indagar a título adicional con qué finura confiere Schopenhauer un estatuto de alteridad a los animales, basada, por supuesto, en la intuición de que también nosotros somos por esencia como ellos (con el *tat twam asi* siempre por montera). En el siguiente apartado completaremos, así pues, nuestra investigación sobre la sustantividad de la intuición metafísica en la ética schopenhaueriana. Hallaremos en él justo el paso previo a las conclusiones que extraeremos en el apartado final del capítulo, en el que se apuntarán algunas

[1156] "Así pues, la voluntad de vivir aparece tanto en esa autodestrucción (Siva) como en el bienestar de la autoconservación (Visnú) y en el placer de la procreación (Brahma). Ese es el significado íntimo de la *unidad de la Trimurti* que todo hombre es, si bien en el tiempo resalta a veces una o a veces otra de sus tres cabezas. - Lo que es la cosa individual a la idea, es el suicidio a la negación de la voluntad: el suicida niega solamente el individuo, no la especie. Ya vimos antes que, puesto que a la voluntad de vivir le es siempre cierta la vida y a esta esencial el sufrimiento, el suicidio, la destrucción voluntaria de un fenómeno individual en el que la cosa en sí queda intacta -al igual que está fijo el arco iris por muy rápido que cambien las gotas que en ese instante son su soporte-, es una acción totalmente vana y necia". *MVR*, p. 461.

problemáticas derivadas de ese elenco temático junto con la propuesta del paradigma holístico virtualmente implícito en el peculiar intuicionismo aquí tematizado.

V. LA INTUICIÓN DE LA ALTERIDAD EN LOS ANIMALES

Otro de los puntos que convierten a Schopenhauer en un crítico y desmontador de la filosofía moderna tiene que ver con el hecho de que restituya a los animales sus derechos como seres vivos y sufrientes, dignos de respeto y hasta de compasión. El punto candente a este respecto atañe al hecho de que los animales deben ser también los destinatarios de la acción moral. Partiremos principalmente de una premisa: la ética compasiva que secunda Schopenhauer incluye a todo ser sufriente, y por tanto no ya únicamente a los seres humanos (hombres y mujeres, por más que algún contradictor esgrima como argumento desfavorable que Schopenhauer fuera un misógino redomado), sino también a los animales.[1157] Ya Kant, contra lo que algunos críticos han querido negar, enseña que los animales merecen también nuestro respeto y buen tiento, aunque ellos no sean dignos de moralidad en tanto que no se les adscribe la libertad y racionalidad de que goza el ser humano; ellos serían, así pues, sujetos pacientes de derechos, pero en ningún caso agentes; tendrían derechos pero no deberes.[1158] En el Renacimiento aún se disputaba sobre la presunta humanidad de los indígenas, y hasta no hace muchos años los furores colonialistas llegaban al extremo de negársela también a ciertas razas devaluadas a la categoría de "impura" o "inferior", como pasaría entre los xenófobos.[1159] Gracias a la Declaración Universal de los Derechos Humanos

---

[1157] Escasísimos son los trabajos publicados específicamente sobre este aspecto en Schopenhauer. Aun así, cabría recomendar la consulta del artículo de WOLF, J-C., "*Willensmetaphysik und Tierethik*", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1998*, pp. 85-100. Para una reflexión más genérica sobre la moralidad animal, cfr. WOLF, U., *Das Tier in der Moral*, Klostermann Vittorio Gmbh, Francfort, 2003.

[1158] Esta concesión de derechos y privación de deberes a los animales invocaría un nuevo e interesante debate sobre hasta qué punto, refiriéndonos a los humanos, un recién nacido, un necio o un feto no pasarían a ocupar el mismo lugar que los animales. Está claro que, como advierte Tugendhat, Kant se toparía con una curiosa aporía a consecuencia de su deontología racionalista: si todo ser racional debe ser legislador de las máximas universalizables de acción, y en tanto que tal ser racional también toma parte en un "reino universal de fines" (pues ser racional es aquel con capacidad de autolegislarse de modo que tome como fin en sí mismo a quien tenga también capacidad para ello), a ninguno de los ejemplos arriba citados se le podría considerar ser racional, quedando la ética bastante restringida. Cfr. TUGENDHAT, E., *Lecciones de ética*, Gedisa, Barcelona, 1997**,** p. 181. No en vano, la problemática en torno al aborto, de tan rabiosa actualidad entre los dilemas éticos a los que se enfrenta nuestra civilización y con clara oposición entre los católicos, vendría a insertarse en la entraña misma de la ética kantiana.

[1159] Aún persisten rescoldos de xenofobia e intolerancia hacia lo foráneo en nuestro mundo civilizado, y por ello una teórica como Benhabib ha escrito alegando a favor del reconocimiento de unos derechos comunes a todos los seres humanos de este planeta, so capa de una "membresía universal". Cfr.

promulgada en 1948 en París, la humanidad abarca un espectro amplísimo en que caben todas las razas y culturas del planeta. Hoy día, sin embargo, sigue habiendo preguntas acuciantes sobre si podemos considerar como legítimos sujetos derechohabientes a seres morfológicamente no humanos. Por ello, el problema de la ética para los animales lo podríamos hacer extrapolable también a los más vigentes problemas donde se cuestiona si acaso cabe asignar algún estatuto moral al androide, al robot (según se afana el proyecto SETI, v. g.), o incluso a las plantas y, si nos apuramos, a los seres inanimados.[1160] Pero dada la trascendencia que Schopenhauer otorga a los animales, no nos detendremos aquí a analizar tantos y tan heterogéneos casos, pues resultaría intempestivo extralimitar los márgenes de este estudio adentrándonos en un análisis muy lejano de aquello que podría haber llegado a cavilar el propio Schopenhauer. Por ello nos centraremos exclusivamente en un intuicionismo que funde una ética schopenhaueriana para los animales.

Desde el origen de la Modernidad, a través del programa mecanicista planeado por Descartes, los animales habían quedaban harto mal parados, reducidos a autómatas sin alma a los que bien podría propinárseles una patada sin temor a dañarlos, exentos como estaban de toda interiorización del dolor. Su condición maquinal no sólo los despojaba de cualquier derecho, sino que los cosificaba, los catalogaba bajo la categoría de "cosa", más física que biológica: *res extensa* sin un adarme de cogitación.[1161] Schopenhauer, por el contrario, rebatiendo completamente el modelo mecanicista para incardinarse más bien en uno organicista, toma a los animales como seres vivos que

---

BENHABIB, S., *Los derechos de los otros: extranjeros, residentes y ciudadanos*, Gedisa, Barcelona, 2009.

[1160] En sus *Lecciones de ética*, Kant prescribe unos deberes para con los seres inanimados, al igual que haría con los animales, según veremos. Lamentablemente para los ecologistas, Kant, por pertenecer a un ideario más bien homocéntrico, les atribuye a esos seres inanimados una dignidad relativa a nosotros, en la medida que revierte en nuestro bienestar y provecho. "Ningún ser humano debe destruir la belleza de la naturaleza, pues aun cuando él mismo pueda aún no seguir necesitándola, otras personas pueden todavía hacer uso de ella; así, aunque no haya que observar deber alguno hacia las cosas consideradas en sí mismas, hay que tener en cuenta a los demás hombres. Por consiguiente, todos los deberes hacia los animales, hacia otros seres y hacia las cosas, tienden indirectamente hacia los deberes para con la humanidad". KANT, I., *Lecciones de ética*, *op. cit.*, p. 290.

[1161] López de Santa María menciona que esta cosificación y automatismo del animal responde a una reflexión sobre la subjetividad y la corporalidad, pues al recluir lo humano bajo la categoría del *cogito* y la autoconciencia, lo somático pasaría a conformar una excrecencia, un desecho con que se identifica lo característicamente animal: "Al alterar el concepto del yo, Descartes se ve obligado a modificar también el concepto de cuerpo que, lejos de ser una <<segunda mitad>> o un componente subsidiario del hombre, queda totalmente extrañado de él y relegado al rango de la pura animalidad". LÓPEZ DE SANTA MARÍA, P., "El humanismo del cuerpo", en *Humanismo para el Siglo XXI: Propuestas para el Congreso Internacional Humanismo para el Siglo XXI*, Universidad de Deusto, Bilbao, 2003, p. 220.

merecen también nuestra compasión, porque sufren igual que nosotros al compartir la misma naturaleza pesarosa. No por casualidad, y entre otras muchas coincidencias, en los dos grandes irracionalistas del siglo XIX que fueron Schopenhauer y Nietzsche destaca lo que señala Magee: el amor a los animales.[1162] Nuestro autor culpabiliza al judaísmo de la estigmatización tan fuerte que éstos habrían sufrido, siendo servidores del ser humano (o, incluso en el caso del ganado vacuno, reservados para hecatombes):

> "hay que estar ciego de todos los sentidos o totalmente cloroformado por el *foetor judaicus* para no entender que *el animal* es en esencia y en lo principal exactamente lo mismo que somos nosotros, y que la diferencia únicamente se halla en lo accidental, en el intelecto, y no en la sustancia, que es la voluntad".[1163]

No deja de ser recurrente que Schopenhauer arremeta contra el judaísmo; lo vimos cuando denunciaba que el panteísmo spinozista olía a judaísmo encubierto, pese a lo cual no quitaba que calificara al marrano Spinoza como un "gran hombre" (eso sí, por su afinidad con Descartes más que por las reflexiones contenidas en su *Tratado teológico-político*).[1164] Schopenhauer se expresa muy tajante al respecto: "plenamente judío, y además absurdo y abominable en su unión con el panteísmo, es su desprecio a los animales, a los que considera meras cosas para nuestro uso, carentes de derecho".[1165] Así pues, animado por un ímpetu cristiano (como también budista e hinduista), con su moral compasiva Schopenhauer volvería a hacer con animales y humanos lo que, a nuestro juicio, estaría haciendo dotándolos de intuición empírica: colocarlos en pie de igualdad en sus derechos como cognoscentes y vivientes, esto es, desmentir la vieja creencia en la superioridad de la raza humana sobre todas las demás especies. Bien es verdad que, según fijamos en el tercer capítulo, no se podría negar una diferencia cuantitativa y gradual en la inteligencia que cada uno posee, dado que los seres humanos son capaces de hablar, conceptuar y argumentar al gozar de una facultad de representaciones abstractas, y no ya únicamente de representaciones empíricas.

Ciertamente, cuando se adentra en temas éticos, especialmente en el Cuarto Libro de *El mundo* o en el "Escrito concursante sobre la libertad de la voluntad" de *Los*

[1162] MAGEE, B., *Schopenhauer*, *op. cit.*, p. 290.
[1163] *PP II*, p. 387.
[1164] *MVR II*, p. 704. Para un examen más atento sobre el paralelismo entre Spinoza y Schopenhauer, cfr. CLEMENS, E., *Schopenhauer und Spinoza*, R. Zacharia, Leipzig, 1899. y RAPPAPORT, S., *Spinoza und Schopenhauer,* Halle-Wittenberg, Halle, 1899.
[1165] Idem.

dos problemas fundamentales de la ética, Schopenhauer revisa los puntos en común y las diferencias entre animales y seres humanos por cuanto atañe a las representaciones que guían su conducta, esto es, por cuanto atañe a la cuestión de la intuición empírica y la representación motivacional.[1166] Para empezar, enuncia brevemente el rasgo por el cual el ser humano no es un animal más cualquiera, sino un animal especial:

> "el hombre no es, como el animal, meramente capaz de una concepción intuitiva del mundo externo, sino que puede también abstraer de ella conceptos universales (*notiones universales*), que designa con palabras para poder fijarlos y consolidarlos en su conciencia sensible".[1167]

Según este texto, la mente animal queda sujeta a un entorno intuitivo discreto, aquel que los psicólogos de la Gestalt llamarían "campos de forma" o conjunto de estímulos orientados y significativos para la conciencia. O lo que vale decir: es en el animal donde está omnipresente la intuición empírica.[1168] A diferencia de esto, la mente humana no se hallaría forzosamente condicionada por estos campos y esquemas perceptivos, sino que podría acceder a un plano mayor de objetos abstractos que, cómo no, debería su existencia al entorno perceptivo discreto. Esto es: la razón humana quedaría sitiada por la intuición empírica, pero no agotada por ella. Enrolándose en las filas del nominalismo, las palabras mismas demostrarían la envoltura material y comunicable que, al fin y al cabo, adquirían estos conceptos generados por abstracción de lo particular y empíricamente intuido. Schopenhauer no disimula este predominio de lo intuitivo sobre lo abstracto: "a la voluntad le resulta más primordial el conocimiento intuitivo que el pensar, razón por la cual lo intuido nos es mucho más cercano y actúa más enérgica e inmediatamente que lo meramente pensado".[1169]

1166 Cfr. SCHMICKING, D., "Zu Schopenhauers Theorie der Kognition bei Mensch und Tier - Betrachtungen im Lichte aktueller kognitionswissenschaftlicher Entwicklungen", *en Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 2005*, pp. 149-176.

1167 *PFE*, p. 65.

1168 Cuando aquí nombramos "animales", entrarían sobre todo los cordados superiores, y no tanto los organismos más elementales. Schopenhauer explica que "en el nivel inferior de la vida animal, el motivo está todavía en cercano parentesco con el estímulo: los zootipos, los radiarios en general y los acéfalos dentro de los moluscos, tienen sólo un débil crepúsculo de conciencia. (…) En los animales superiores, más inteligentes, la acción del motivo se hace cada vez más mediata: en efecto, el motivo se separa más claramente de la acción que provoca; de modo que se podría incluso usar la diversidad de la distancia entre motivo y acción como medida de la inteligencia de los animales. En el hombre la distancia se hace inmensa. (…) En la medida en que la motivación se reduce a representaciones intuitivas, su parentesco con el estímulo y la causa en general se hace todavía patente en que el motivo, en cuanto causa efectiva, tiene que ser real, estar presente e incluso actuar aún físicamente sobre los sentidos a través de la luz, el sonido, el olfato, aunque sea muy mediatamente". Ibíd., pp.70-71.

1169 *MC*, p. 36. Y continúa apostillando Schopenhauer: "justamente porque lo intuitivo ejerce sobre la voluntad un poder mucho más directo que lo meramente pensado: así resulta recomendable ante las

Por su parte, la facultad abstractiva le sirve al ser humano para poder desenvolverse en la práctica con una mayor facilidad y eficacia que el animal. De hecho, una de las mayores funcionalidades que ella nos muestra consiste en su aplicación a la praxis, y no su estancamiento en la pura y dura teoría. Primeramente, su facultad abstractiva le ahorra cantidad de reiteraciones de lo percibido en cada caso, a cada instante, en su singularidad: fomenta la simplificación, lo que le concede una ventaja evolutiva, una apropiada adaptación al medio ambiente. En esto se posiciona junto a Ockham y su famosa "navaja" simplificadora. Pero además, cuando piensa y razona, el ser humano penetra en unas esferas completamente inescrutables para el animal: el discernimiento, la intencionalidad, la actitud premeditada, planificadora y deliberativa. Gracias a nuestra razón, podemos tomar decisiones, podemos ejercer el discernimiento, podemos elegir entre los distintos motivos que consideremos a nuestro antojo, sin un orden secuencial estricto como aquel al que nos obliga la intuición empírica natural. Por ello, bajo la ley de la motivación, tomando los objetos como espoletas que mueven a obrar a la voluntad, cruzamos el puente que media entre el terreno amoral (en que se instalan los animales) y el mundo moral. Si, por carecer de raciocinio y capacidad deliberativa, a los animales no se les puede pedir que rindan cuenta de sus actos, nosotros, que sí gozamos de razón, contraemos una responsabilidad con todo cuanto hacemos. En este sentido nosotros somos, frente a los animales, agentes morales; mientras que los animales, irreflexivos, no lo son: su único horizonte es lo que se les presenta delante y punto; esto es, la intuición empírica. Leamos a Schopenhauer

> "El que el hombre sea accionado por una clase propia de representaciones (conceptos abstractos, pensamientos) que el animal no tiene, se hace exteriormente patente al imprimir en todo su obras, hasta el más insignificante, e incluso en todos sus movimientos y pasos, el carácter de lo premeditado e intencional: con lo cual, su actividad es tan visiblemente distinta de la de los animales, que se ve directamente cómo, por así decirlo, guían sus movimientos hilos finos, invisibles (los motivos compuestos de meros pensamientos); mientras que de los de los animales tira la gruesa y visible soga de lo intuitivamente presente".[1170]

Sin embargo, esta exclusividad de su razón no predispone al ser humano para abusar y tiranizar a los animales como si éste fuera dueño y señor suyo, o incluso para

grandes tentaciones, cuando uno la preveyó [*sic*] equipar a la razón con un fantasma, con una imagen intuitiva, que se coloca en el lugar del frío concepto". Ibíd., p. 37.

[1170] *PFE*, p. 66

maltratarlos o utilizarlos como juguetes. Quien así obrara delataría su mezquina condición, su inmoralidad más reprobable. Pues no hay que esperar a observar una falta contra las personas para deducir la ruindad de un corazón humano, sino que la misma crueldad o simple desafección hacia el animal sería ya prueba más que suficiente para calificar a alguien de malvado, una conciencia impía que no podrá tomarse por buena persona. Y tiene todo el sentido, dado que ante el animal (sobre todo ante perros, gatos, conejos, caballos) nos hallamos con seres indefensos que están a nuestra merced, a los que podemos segarles la propia vida sin ser penalizados por nuestros códigos jurídicos, que apenas les reconocen derechos: aún quedaría un largo sendero por recorrer en esta materia, todavía en ciernes. Siguiendo esta línea, pues, debe acentuarse la función desempeñada por la intuición ético-metafísica, que, lejos de restringir la alteridad como correlato suyo a nuestro prójimo humano, la agranda hacia los animales; esto es, transfiere al animal el muy digno estatuto de *alter*.[1171]

Así pues, si bien sólo nosotros somos agentes morales, los animales serían para Schopenhauer pacientes morales, dado que se les debe compadecer en su sufrimiento e incluso proteger cuando se vean expuestos al peligro. Esto hace pensar que ellos son sujetos derechohabientes lo mismo que nosotros, aunque habría que legislar en unos términos más precisos para ellos. Sobre la posibilidad de fundamentar algo así como una "ciencia jurídica zoológica" contamos con distintas aportaciones, entre ellas aquella por la que apuesta Peter Singer cuando argumenta que los derechos animales pasan por una crítica al "especieísmo" humanista y su refundación en una ética a medio camino entre las reivindicaciones ecologistas y el tradicional humanismo antropocéntrico.[1172]

[1171] Ya Kant les había reconocido una cierta alteridad a los animales que los hacía digno de conmiseración, si bien su método era más bien educativo y normativo, aconsejando inculcar a nuestros hijos desde que son pequeños esa querencia hacia los animales. Sin embargo, no lo hacía reconociéndolos una esencia *per se* equiparable a la nuestra, sino en tanto que, como pacientes morales, son la medida de nuestra propia catadura moral: "el hombre ha de ejercitar su compasión con los animales, pues aquel que se comporta cruelmente con ellos posee asimismo un corazón endurecido para con sus congéneres. Se puede, pues, conocer el corazón humano a partir de su relación con los animales. En este sentido, Horgarth muestra en uno de sus grabados cómo la crueldad puede comenzar con un juego infantil, cuando los niños maltratan a los animales atenazando la cola de un perro o de un gato (…) Dichos grabados resultan muy instructivos para los niños. Cuanto más nos ocupamos de observar a los animales y su conducta, tanto más los amamos, puesto que tenemos ocasión de ver cómo cuidan de sus crías; de esta forma ni siquiera seremos capaces de albergar pensamientos crueles hacia el lobo". KANT, I., *Lecciones de ética, op. cit.*, p. 288.

[1172] Para aclarar que no se encasillarían bajo el ecologismo propiamente dicho, Peter Singer se afilia a quienes se muestran "partidarios de la liberación de los animales": éstos "juzgarían la incorrección de cortar el árbol en términos del impacto del acto sobre otros seres dotados de sensación, mientras que los ecologistas profundos lo verían como algo malo que se ha hecho al árbol, o quizás al bosque o a un ecosistema más amplio". SINGER, P., "Ética más allá de los límites de la especie", en *Teorema,* vol. XVIII/3, Universidad de Valencia, Valencia, 1999, p. 6.

Desde luego que Schopenhauer se opone frontalmente a la visión mecanicista defendida por Descartes y por Gómez Pereira antes que él, extremada por La Mettrie con *El hombre máquina,* según la cual el animal está diseñado cual máquina con sus engranajes, es como un autómata sin alma y, por tanto, sin sensaciones. Los animales con un sistema nervioso central no sólo son mucho más que una máquina, contra cualquier reduccionismo fisicalista como el mencionado con Descartes y compañía, sino que son vivientes dignos de la compasión que entre los mismos humanos debemos profesarnos.

Tal vez a Schopenhauer le habrían convencido dos de los argumentos que ofrece Peter Singer para superar la hipótesis especieísta y humanista. En primer lugar, Singer comenta que en nuestra época resulta absolutamente antiético postular la esclavitud, y que sin embargo entre los griegos era una práctica muy habitual y normalizada, tal y como Aristóteles mismamente ya apoyaba. Para refutar la esclavitud, los abolicionistas apelaban a la condición de seres humanos que tendrían los esclavos, a los que se negaría la posibilidad de una felicidad en libertad sometiéndosele a grandes tormentos anímicos y al dolor, incapacitándoseles para vivir su propia vida. Pues bien, según Singer, esta misma objeción planteada a los defensores de la esclavitud o antiabolicionistas podría ser extrapolable como objeción a los defensores del especieísmo. A su juicio, "los animales no humanos son también capaces de sentir dolor, como lo son los humanos; pueden ciertamente ser miserables, y quizás en algunos casos sus vidas podrían ser descritas también como felices".[1173]

En segundo lugar, Singer alude al distintivo argumento humanista según el cual los animales carecen de raciocinio, lenguaje, autonomía, competencia para planificar o deliberar, entre otras capacidades que sólo las mostraría nuestra especie. Contra este argumento propone que se focalice de modo distinto el problema, porque

> "esto no vale en todos los casos. Los perros, los caballos, los cerdos y otros mamíferos son capaces de razonar mejor que los humanos recién nacidos, o que los humanos con minusvalías intelectuales profundas. Con todo, concedemos derechos humanos básicos a todos los seres humanos, y se los negamos a todos los animales no humanos".[1174]

[1173] Ibíd., p. 9.
[1174] Ibíd., p. 10.

O sea, que si queremos extender en rango universalizable el criterio de las capacidades de la inteligencia humana, es cierto que muchos animales pueden aventajar al propio ser humano cuando éste se encuentra en un estado larvario del desarrollo cognitivo o bien cuando es mentalmente deficiente. Se trata entonces de que no todo ser humano puede rivalizar en inteligencia con ciertos animales; y que aun cuando se encuentra en esa situación desventajosa, se le respeta igualmente su *humana conditio*¸ según pretenden los humanistas.

A lo que Singer argumenta yo sumaría justamente el alcance que la intuición ético-metafísica tiene para el propio Schopenhauer: para abandonar la hipótesis especieísta sería necesario reconocer que los sujetos de carácter noble y benévolo intuirían en los animales a seres afectados por el *tat-twam asi*:[1175] como nosotros, los animales interiorizan el dolor. Sin ir más lejos, un buen corazón se derretiría nada más intentar resistir la mirada de un perro entristecido; ella misma expresa todo la doliente tensión que aquel animal parece estar sintiendo tan calladamente. Como bien secundaría Schopenhauer, sería incompatible pensar en una buena persona y un "zoófobo" al mismo tiempo, pues quien maltrata o daña a los animales no puede en lo más íntimo ser buena persona. "Nada conduce más decisivamente al conocimiento de la identidad de esencia en el fenómeno del animal y el del hombre, que la dedicación a la zoología y la anatomía".[1176] Para Schopenhauer, no habría nada que excusara opiniones que justificaran la violencia contra los animales. Esto lo dice por quienes, sobre todo entre los miembros del clero, fomentarían una vergonzosa cosificación del animal, lo que, malhumorado, recibe una denuncia bien contundente por su parte.[1177]

En definitiva, más que un razonamiento con pretensiones universalistas, Schopenhauer recurriría a esta especial cognición intuitiva sobre la que ya nos avisaban los Vedanta y los sabios hindúes con el sentimiento compasivo hacia todo lo vivo. Gracias a este intuicionismo ético, pues, Schopenhauer podría ser un perfecto paladín de los derechos de los animales.

[1175] Idóneo resulta para profundizar en esa relación el trabajo de STOLLBERG, J. (ed.), "Das Tier, das du jetzt tötest, bist du selbst…", en *Arthur Schopenhauer und Indien*, Vittorio Klostermann, Frankfurt, 2006.
[1176] *PFE*, p. 265.
[1177] "¿Qué se ha de decir, por tanto, cuando hoy en día (1839), un zóotomo santurrón [en alusión a Rudolf Warner] se atreve a urgir a una distinción absoluta y radical entre hombre y animal, y llega hasta el punto de atacar y ultrajar a los zóologos honrados que, lejos de todo clericalismo, servilismo y tartufianismo, siguen su camino de la mano de la naturaleza y de la verdad?", Idem.

Bien es cierto que los animales no experimentan los sufrimientos o las alegrías en idéntico grado que los seres humanos. Nos diferencian matices cuantitativos, desde luego, pero no ya cualitativos. El horizonte temporal que se abre ante el animal es mucho más restringido que el abierto ante el humano, pues mientras que a aquél sólo le preocupa su presente inmediato, éste siente además temor hacia el futuro y pesadumbre o arrepentimiento por el pasado.

Sin embargo, por más que los animales se limiten a su instante inmediato y no puedan desviar su atención hacia un pasado o un futuro, no todo son ventajas para ellos. Primeramente, se les veda el remedio de la abnegación, no pueden no querer; la noluntad es para ellos un imposible. En esto el ser humano juega desde luego con mucha ventaja. Pero más aún: la propia reflexión filosófica aparece como un *phármakon* que nos permite adoptar una actitud estoica para soportar toda la carga dolorosa de la existencia, cosa que el animal no alcanza debido a su connatural irreflexión. Siguiendo una sutil observación hecha por Magee, en la propia obra wagneriana se lanza un órdago a la compasión que debemos tener hacia el animal, aún mayor que la que sentiríamos por el ser humano: "más que por el hombre, [Wagner] siente compasión por los animales, pues el hombre mediante la filosofía puede alcanzar la resignación y trascender su dolor, mientras que el animal irracional sólo puede sufrir sin comprender por qué".[1178] Por la intuición empírica –como también por el entendimiento- ambos, animales y humanos, sufren sin remedio (los segundos con mayor intensidad que los primeros), y por tanto piden un alivio que los calme, merecen ser conmiserados. Por su razón, sin embargo, el ser humano está más preparado para sobrellevar ese sufrimiento, e incluso para canalizarlo o hasta neutralizarlo acogiéndose a la ascética. Sea como fuere, quien busque la felicidad, acaso logre encontrarla sólo en el arte, en forma de goce alegre, o en la vida abnegada y ascética, en forma de paz interior y de serenidad estoica.

[1178] MAGEE, B., *Schopenhauer*, *op. cit.*, p. 403.

VI. CONCLUSIONES

Sobre el firme puntal de su ontología voluntarista, Schopenhauer construye una ética renuente al kantismo y próxima a un intuicionismo sentimental, expulsando tajantemente todo lo que huela a "deber" de los marcos en que se insertan las acciones morales. Sin embargo, no hay que desechar en todos los respectos –por si a alguien se le ocurriera pensar lo contrario- alguna traza deontológica. Si por una parte aleja su ética del marco de los deberes kantianos, los implementa sin embargo desde el instante en que busca realizar un ordenamiento adecuado de la convivencia política. En efecto, sólo apoyará tal noción al filosofar sobre el derecho y la clase de inhibiciones que éste prescribe, dando a entender que solamente ahí nos sería confiable apostar por un *deber* como respeto a las leyes establecidas. Con un talante más proteccionista y preventivo que otra cosa, su reflexión política se endereza más bien hacia el cometido de librar al propio ser humano de la amenaza tan peligrosa que él mismo representa, enfatizando en este sentido los deberes de justicia.[1179] Lo deontológico que Schopenhauer quita a la ética, lo contempla por su parte para las *Sitten*, esto es, para el ámbito abierto por el convencionalismo jurídico. Avalando esta idea escribe Tugendhat:

> "Schopenhauer no puede hablar, en consecuencia, de un deber moral, en primer lugar, porque rechaza el concepto kantiano del deber y, en segundo, porque para él sólo quedan las formas del deber que se determinan por sanciones externas, como las religiosas, contractualistas o jurídicas; no reconoce la idea de una sanción interna, que se adopta a partir de una concepción común del ser-bueno".[1180]

Así las cosas, quienquiera que pretenda salvaguardar lo imperativo en el ámbito humano tendrá que admitir *a fortiori* una ley coercitiva sólo desde fuera, nunca desde la inmanencia de algo así como una libre autodeterminación de la voluntad, puesto que la voluntad, como sabemos por su galardonado ensayo, no es libre en modo alguno. Nada nos conmina a nada más que lo que las reglas del juego convivencial que, *more hobessiano*, decreta el Estado-Leviatán en el que hemos delegado nuestro poder

---

[1179] Para mantener el orden estatal e interestatal, Schopenhauer articula tres objetivos principales para el Estado, a saber: 1) la defensa en asuntos externos, que da pie al *ius gentium* o derecho de gentes; 2) la defensa interna, que entronca con el *estado de derecho*; y 3) la separación de poderes, ya formulada por Montesquieu, siendo ella una "protección contra el protector" que prevendría sobre las arbitrariedades o prevaricaciones en que pudieran verse envuelto el poder legislativo, ejecutivo o judicial de turno. *MVR II*, p. 651.

[1180] TUGENDHAT, E., *Lecciones de ética*, Gedisa, Barcelona, 1997, p. 177.

legislativo al entrar en sociedad. Y así tampoco, debido a su confeso ateísmo, puede aceptar leyes que emanen de una voluntad sobrenatural personificada en un Dios, sí que acepta nuestro autor la legalidad y el deber como regulador y árbitro de la gobernanza sociopolítica, dado su talante más conservador, y siempre partidario de un férreo sistema penitenciario para poner contra las cuerdas la excitación desatada del egoísta instinto humano.

Hemos demostrado como Schopenhauer no puede desembarazarse de la gnoseología para idear su ética. Por si fuera poco, es en la gnoseología, y más específicamente una gnoseología intuicionista, donde Schopenhauer la cimienta. Y si ella adquiere rango gnoseológico, se lo debe en buena medida a un trasfondo de corte idealista trascendental, por supuesto, ya que, para llegar como puerto final a descubrir intuitivamente la unidad y el sufrimiento de todas las cosas, hace falta conjeturar un plano que presuponga una existencia falaz y onírica. López de Santa María imputa precisamente a la ética un papel clave para entender mejor por qué resuelve Schopenhauer abrigar un idealismo trascendental como el que abriga:

> "¿Por qué mantiene el idealismo trascendental, ese huésped tan incómodo para su propia filosofía? A mi juicio, solo hay una respuesta convincente: por la ética. El idealismo trascendental, el carácter fenoménico del espacio, el tiempo y la individuación, constituyen el pilar fundamental que sostiene la ética schopenhaueriana de la compasión. Sin ese sostén, la fuente de todas las acciones de auténtico valor moral se basaría en un engaño, mientras que, por el contrario, las acciones egoístas serían las que se basasen en una adecuada comprensión de la realidad".[1181]

Llaman la atención algunos puntos en los que Schopenhauer no parece brillar precisamente por su coherencia. Uno de los más destacables atañería a la pregunta por si la actitud compasiva resulta ser tan exclusiva entre los seres humanos o sin embargo estaría al alcance de cualquiera. A juzgar por el siguiente texto, Schopenhauer estima que hasta el hombre más endurecido puede albergar compasión:

> "este proceso es, lo repito, misterioso; pues es algo de lo que la razón no puede dar ninguna cuenta inmediata y cuyos fundamentos no se pueden averiguar por

[1181] LÓPEZ DE SANTA MARÍA, P., "El kantismo de Schopenhauer, ¿herencia o lastre?", en ONCINA, FAUSTINO (ed.), *Schopenhauer en la historia de las ideas*, *op. cit.*, p. 103

vía de experiencia. Y, no obstante, es cotidiano. Cada uno lo ha vivido *con frecuencia* en sí mismo, y ni siquiera al más duro de corazón le es extraño".[1182]

Quizás la única forma que se me ocurre de desenredar esta madeja sea que la compasión esté en potencia en todo el mundo, pero sólo sea una conducta probable y –menos todavía- *in actu* en aquellos que innatamente están más predispuestos a ella. En el hombre malévolo quizás constituiría un 5% de su carácter, mientras que en el santo, el 95%. Pero en cualquier caso, la compasión se traduciría en una cualidad practicable por determinados temperamentos, un carácter innato y no adquirido. Por eso no acierto a comprender por qué llega a decir Schopenhauer que cada uno la ha vivido *con frecuencia* –que conste, pues, el subrayado- en sí mismo, si por otra parte asevera su índole congénita y constitutiva. "La cabeza se ilumina; el corazón permanece sin mejora. Lo esencial, lo decisivo, tanto en lo moral como en lo intelectual como en lo físico, es lo *innato;* lo artificial sólo puede, en todo caso, ayudar".[1183]

Por desgracia, muy a menudo se vivencia el deseo egoísta, y si acaso lo que uno pueda sentir es lástima por otros miserables, sin reconocerse a sí mismo un miserable más, aún engañado por la ilusión individualizadora. Atestados están los casos de quienes en las noticias televisadas de guerras, genocidios o desastres naturales se lamentan por la pérdida de vidas humanas o el sufrimiento de los familiares, o bien por la malnutrición que padecen millones de niños africanos, cuya realidad ya no sería noticiable, no sería novedoso sacarlo día tras día en un periódico o en un telediario –hasta ese extremo se acostumbra el corazón humano a la desgracia ajena. Pero pese a ello, quienes así se lamentan nada hacen luego por ayudar a los que puedan requerirlo en su entorno, ni siquiera apoyar iniciativas de beneficencia o donar una mínima fracción de su peculio a causas solidarias; el egoísmo sigue campando a sus anchas. La solidaridad de la que tantas personas están faltas es un gesto que va muy en la línea del carácter compasivo, y sin embargo, aun cuando se promueva como una virtud importante en nuestras sociedades democráticas, apenas se incentiva ni practica con la frecuencia y masividad que se debería.

En verdad, la pena así sentida difícilmente procedería de un conocimiento intuitivo; sería más bien una reacción emocional a la situación desventajosa o de inferioridad que se le presumiría a aquel por el que la sentimos. Pero poco le adeudaría

[1182] *PFE*, p. 251.
[1183] SCHOPENHAUER, A., *El arte de ser feliz,* Barcelona, Herder, 2000, p. 281.

a una intuición profunda de la *henosis*. A mi juicio, si Schopenhauer quiere fundamentar una ética cabal y fuerte, tiene que hacerlo sobre esa aprehensión intuitiva tan rara e infrecuente, y que no está al alcance de todos, de forma parecida a la del genio. El auténtico compasivo, pues, es también un visionario, un intuidor: su autenticidad se mide por el abandono del egoísmo y la disolución de la creencia en el *principium individuationis*, en la diferencia y desigualdad entre los seres, en el clasismo o distanciamiento con respecto al otro. Schopenhauer estaría muy cerca de Lévinas: su intuición metafísica lo aproximaría, para licitar el sentimiento compasivo, a la noción toral de *rostro*.

Por lo que respecta a la libertad, bien promulgaba Píndaro que "el carácter es el destino"; y en efecto, por mucho que adiestremos nuestra cabeza y la obliguemos a torcer su rumbo para que domine al corazón, el querer, el sentimiento, la condición personal que cada cual tiene en su interior, no cambia por mucho que lo deseemos. Por eso uno no puede dejar de querer como quiere y de querer lo que quiere, aun cuando pueda cambiar los motivos de su querer y se pueda abstener forzadamente a seguirlos, a conseguir aquello que quiere. No es libre, pues, de tender hacia lo que tiende, de tener la clase de gustos que efectivamente tiene y preferir lo que prefiere. O como tan diáfanamente ha escrito Magee: "ningún individuo humano es libre de elegir qué tipo de ser humano ha de ser".[1184]

Asimismo, Panea critica a Schopenhauer que no se haya molestado en argumentar por qué la conducta compasiva es un valor ventajoso sobre la conducta maliciosa o sádica:

> "A favor de Kant, cabría apuntar, sin embargo, que Schopenhauer tal vez debería haber dejado de lado su machacona insistencia en cuanto a explicar que *fácticamente* es la compasión lo que está detrás de un acto o de un juicio moral, y debería más bien haber derrochado su talento y energía en combatir *filosóficamente* el sadismo, es decir, mostrar por qué es *valorativamente superior* el compasivo al sádico".[1185]

No obstante, Schopenhauer parece dejar claro que en la compasión se afianza la moralidad; y no hay nada que parezca indicar lo contrario. Por lo tanto, todo lo que no termine redundando en la compasión, no es genuinamente moral. La crueldad y el sadismo serían precisamente acciones antimorales, y quien las ejerza merecería el

[1184] MAGEE, B., *Schopenhauer*, *op. cit.*, p. 225.
[1185] PANEA MÁRQUEZ, J. M., *op. cit.*, p. 55

repudio que, seguramente para Schopenhauer, merecería cualquier inmoralidad, que es un disvalor en sí mismo. Pues Schopenhauer no está más allá del bien y del mal, como llegaría a estarlo años después Nietzsche, sino balanceándose entre ambos polos. Su sistema metafísico es un vivo ejemplo de ello, porque, como empezamos viendo en este capítulo, la existencia tiene una significación irremisiblemente moral.

En paralelo, su vía ascético-mística, si bien encierra al individuo más sobre sí mismo y su propia liberación, oferta igualmente una ventaja sapiencial sobre el camino torcido y clónico que recorren la mayoría de los mortales. Claro que, cuando la conciencia empírica apegada a lo cismundano remonta sobre sí misma hacia un nivel muy superior, es cuando deviene conciencia mejor. Esa remontada requiere ni más ni menos que un apercibimiento de lo artera que es la existencia individualizada, la fatuidad de los placeres sensuales; requiere, en suma, deshilachar el velo de Maya. Los hindúes y budistas ya nos lo advirtieron, e incluso también lo hizo Heráclito en nuestro continente europeo: nada dura para siempre; todos los afanes y proyectos humanos no son más que una ilusión de estabilidad, orden y *status* (incluso social, claro está). Por eso, otra vía sabia para evitar el dolor es un despertar intuitivo hacia la verdad de lo cambiante y la mentira de lo perdurable. Ella sería otra manera, a buen seguro que productiva, de dilucidar esa oscura y complicada noción de "nada" con que Schopenhauer concluye su obra, y que la aleja por tanto de un vacío absoluto e improductivo.[1186]

Pero vayamos ahora con una última apuntación. En múltiples ocasiones se ha acusado de misoginia a nuestro autor, y en gran parte no sin razones. Pero tampoco se han de disimular los arranques misántropos que algunas veces delatan sus escritos.[1187]

[1186] Desde la perspectiva concreta del budismo, así lo ha defendido por ejemplo Palao: "La liberación que Buda propone del dolor no es la supresión del deseo de vivir, la cesación de la vida en su flujo, al contrario, si la raíz del dolor es la ignorancia, la liberación es la aceptación del carácter impermanente de lo que acontece, liberarse de la magia que quiere rodearlo todo con el sueño de la permanencia. De esta forma el brillo de lo efímero será la verdadera magia del mundo". PALAO, A., "La sabiduría budista del vacío", en URDANIBIA, G. *op. cit.*, p. 215.

[1187] Como quien dice, Schopenhauer se despacha a gusto con la humanidad a juzgar por frases como las siguientes: "La verdad es: hemos de ser miserables y lo somos. Por eso la fuente principal del mal es el hombre mismo: *homo homini lupus*". *MVR II*, p. 632. "Pero en todos los casos que no están contemplados por la ley se muestra inmediatamente la falta de consideración del hombre con su semejante, nacida de su ilimitado egoísmo y a veces también de la maldad". Ibíd., p. 633 Una estocada directa, pues, a Rousseau, tan partidario del *bon sauvage*: dejado a su libre albedrío, el ser humano sería mucho peor que un salvaje; sería un ser demoniaco. Al menos las leyes servirían para parar los pies a su tremendo egoísmo e ingresarlo en un estado mínimamente civilizado. Ni que decir tiene aquí lo cercano que estaría

Por su desesperanza total hacia el género humano, de quien Schopenhauer hace una excepción con los genios, los santos y ascetas, nuestro autor seguramente haya sentido un cariño especial hacia los animales desde la experiencia que tuvo con su pequeño tuso. Es este un hecho bastante natural para Schopenhauer, teniendo en cuenta su biografía, por la que sabemos que su mascota lo acompañó durante largo tiempo, apreciándolo mucho más que a la inmensa mayoría de los seres humanos, quienes a su entender ni por asomo conseguirían hacerle sombra; pues si los perros son amorales, al menos no serían inmorales como casi todos los humanos. Así es como proclamaría al perro el mejor amigo del hombre, de acuerdo con algunos dichos actuales, añadiendo que éste "aventaja a todos los demás animales en un acto análogo, propio y característico solo de él, a saber, en el meneo de la cola tan expresivo, amistoso y honrado".[1188]

En muy buena medida, su generoso miramiento para con los animales compensaría esa oscura misantropía que tanto lo corroe en ciertos pasajes, sobre todo en el capítulo "De la nihilidad y el sufrimiento de la vida", donde se ceba sin escrúpulos con el género humano. Al pesimismo cosmológico y metafísico, pues, no le podría corresponder sino un cantado pesimismo antropológico, de tal guisa que su filosofía política, muy influida por Hobbes, no poseería una entidad por sí misma, sino que vendría remolcada principalmente por la ética y la antropología. Así lo ha hecho notar Löwith, por ejemplo, para quien la filosofía schopenhaueriana se habría pergeñado a espaldas del pensamiento político,[1189] sacrificado, como vemos, en el altar de su ética.

A la postre, con su intuicionismo aplicado a la ética, Schopenhauer estaría destapando una verdad sapiencial que desde antiguo han ido transmitiendo las más milenarias tradiciones religiosas y espirituales: que todos navegamos en un mismo barco, por mucho que creamos tripular navíos muy distintos emprendiendo rumbos independientes. Ante la intuición ético-metafísica de la compasión acude con fuerza una visión holística del universo, según la cual se nos hace evidente el engranaje e interdependencia entre todas las cosas, derogado el *principium individuationis*; se nos

---

Schopenhauer a la concepción política hobbesiana y su teoría patriarcalista de un Estado-Leviatán, que protegería de sí misma a la humanidad.

1188 Ibíd., p. 130.

1189 Mencionado a Dühring, afirma Löwith como éste "no dejaba de admirar la independencia de Schopenhauer respecto del Estado y de la sociedad". Cfr. LÖWITH, K., *De Hegel a Nietzsche. La quiebra revolucionaria del pensamiento en el siglo XIX*, Katz, Buenos Aires, 2008, p. 101

hace evidente la creencia en que cada individuo mantiene una autonomía ontológica con respecto a lo demás y es el protagonista absoluto de un mundo que le pertenece como feudo. Schopenhauer tira por la borda cualquier tentativa egocéntrica en el ámbito teórico, acentuando la homogeneización de los seres y caricaturizando un *ego* presuntuoso que se enseñorea de la creación.[1190] Quizás esta mentalidad holística nos brinde expectativas muy suculentas para reconsiderar la cosmovisión vencedora durante la Modernidad, tan tendente al antropocentrismo y la inflación del sujeto humano, y aún más enaltecida si cabe durante nuestros ególatras días de feroz competitividad y culto a la propia persona como libre e independiente de cuanto le rodea. No deja de ser curioso que precisamente sean estas dos características, libertad e independencia, aquello contra lo que, desde un plano metafísico y ético, protesta Schopenhauer: lo primero porque rectifica a quienes defienden que somos libre en cuanto individuos, pues libre es, en su aseidad, sólo la voluntad; y lo segundo porque, a la luz del *hen kai pan*, queda rebatido cualquier pensamiento sobre un sujeto autosuficiente y distanciado de todos los demás. Intuitivamente escapamos, pues, al embaucamiento fenoménico: no somos insularidades, no existimos como mónadas autoabastecidas y prioritarias por encima de todo; nuestro viaje por este valle de lágrimas es tan sólo el "efímero sueño de la vida", así que no habrá sabiduría para quien erróneamente piense que nuestra condición real es ser un astro en torno al que giran, como satélites y planetas, todas las cosas y, entre ellas, también nuestros semejantes. Sólo por compasión podremos obrar con verdad, una verdad intuitiva y holística; saber que las cosas no son realmente lo que parecen en su multiplicidad, sino que son algo mucho más importante; saber que todo es uno, que no soy *esencialmente diferente* del prójimo ni estoy enfrentado a él, eso es lo que inflama en nuestro corazón la conmiseración hacia los otros -también, por supuesto, hacia los animales. Y es finalmente en este perfecto acomodo entre metafísica y ética, entre *henosis* y alteridad, donde condensa todo su alcance y significado el fundamento intuitivo de la sabiduría moral.

[1190] Compartimos aquí la posición adoptada por Cartwright, para quien Schopenhauer tiene mucha actualidad en buena medida por la deconstrucción del organigrama moderno, en sus modalidades antropocéntrica y logocéntrica: "Lo que hace Schopenhauer es presentar una *Weltanschauung* que repudia el egoísmo, pero aún más profundamente, el antropocentrismo y el logocentrismo. Esto está presupuesto por su énfasis en la conectividad del ser que emplaza a los humanos no ya sólo en el curso natural de la evolución del mundo fenoménico, sino en el más serio respecto de que no existe diferencia real entre el ser humano y el ser humano, el ser humano y el animal no humano, ni entre el animal y el no animal". CARTWRIGHT, D., "*Seeing Through the principium individuationis. Metaphysics and Morality*", en SCHIRMACHER, W., (ed.), *Schopenhauers Aktualität,* Passagen Verlag, Wien, 1988, p. 46

CONCLUSIONES

La intuición es una facultad espiritual, y no explica,
simplemente muestra el camino.

Florence Scovel

Varios propósitos han definido la realización de esta tesis. En primer lugar, nos hemos propuesto enmendar la escasa atención que se ha prestado al papel de la intuición en el pensamiento schopenhaueriano. Ha sido nuestro empeño intentar demostrar como Schopenhauer no es únicamente original e importante en lo tocante a su voluntarismo, sino que es al mismo tiempo un fuerte intuicionismo lo que permea prácticamente todo su sistema. En segundo lugar, con esta interpretación personal se ha perseguido reavivar el interés por un autor que, aun cuando pueda aparentar lo contrario, posee una vigencia bastante considerable. Y ello no tanto ya por el cacareado trasunto de su metafísica pesimista, que en ocasiones puede infundir pensamientos no poco deprimentes y derrotistas en una época de crisis (no más económica que axiológica) como la que ahora vivimos, sino precisamente gracias a un concepto como el de intuición. Por muy técnico y especializado que pueda sonar, si rascamos a fondo en él podremos comprobar hasta qué punto coadyuvaría a recobrar esa identidad que parecemos ir perdiendo en un mundo tan multilateral y globalizado como el nuestro. En concomitancia con todo ello, creemos positivo haber emprendido este estudio en profundidad sobre qué significa la intuición para Schopenhauer y cómo, a la luz de ella, poder repensar nuestra identidad en cuanto seres humanos.

Schopenhauer lo había proclamado a los cuatro vientos: "la intuición no es solo la fuente de todo conocimiento sino que es ella misma el conocimiento *kat´exojen*, es el único conocimiento incondicionalmente verdadero, el auténtico, el que es plenamente digno de su nombre; pues solo ella proporciona verdadera *comprensión* [*Einsicht*]".[1191] Su posición no puede ser más contundente. Así pues, acompasado con su voluntarismo, su intuicionismo abre significativamente una nueva etapa en el paisaje intelectual europeo del siglo XIX, y con ello, en la filosofía contemporánea. Es hora de recapitular brevemente lo que hemos ido exponiendo a lo largo de esta tesis, así como hacer

[1191] *MVR II*, p. 107.

balance de lo que, en definitiva, nos propone Schopenhauer con su intuicionismo tan peculiar.

I. EL INTUICIONISMO RADICAL Y TRANSVERSAL EN SCHOPENHAUER: RECAPITULACIÓN SISTEMÁTICA.

Tras todos estos capítulos, puede comprenderse ya con amplia perspectiva de conjunto por qué calificamos este intuicionismo como radical y transversal: lo primero porque, salvando quizás el intrincado problema de la autognosis, la intuición aparece en la raíz misma de los modos de acceso al conocimiento de las diversas realidades y planos de la existencia, otorgando el criterio referencial último para toda sabiduría; lo segundo porque, al envolver este concepto todas las grandes disciplinas filosóficas trabajadas por Schopenhauer (epistemología, estética, metafísica y ética), no queda capitalizada por ninguna en concreto, sino que las atraviesa a todas ellas sin exclusión. Será, pues, tan conveniente como operativo a efectos didácticos y metodológicos compendiar telegráficamente en un esquema resolutivo el contenido principal del intuicionismo schopenhaueriano:

1) Conocimiento empírico: fundado sobre la *intuición intelectual empírica.* Constituye propiamente el asiento de la ciencia. Con esta modalidad, Schopenhauer remodela y corrige la teoría kantiana de la intuición sensible. La intuición empírica tiene por objeto el fenómeno kantiano, esto es, un conjunto de sensaciones espacio-temporalizadas al que, para hacerlo epistemológicamente significativo, se le aplica la ley de la causalidad. Aspectos aprióricos-formales: intuiciones puras (espacio y tiempo) más ley causal. Aspectos *a posteriori*-materiales: impresiones sensibles asignificativas. La intuición significa más que la simple sensación, lo cual podría ser muy bien integrado en la *Gestaltpsychologie* de Köhler y Koffka, para quienes la molécula perceptiva no se agota en sus componentes atómicos sensitivos. Se puede asemejar intuición empírica a percepción (*Wahrnehmung*). Precisa un intelecto simple, como el del animal, pero no una capacidad dialéctica o racional (intelecto doble).

2) Conocimiento formal matemático: construido desde las *intuiciones puras de espacio y tiempo*, y por tanto, desde el falaz *principium individuationis*. Respeta las mismas condiciones aprióricas kantianas, sin las que, también para Schopenhauer, jamás podríamos obtener ninguna experiencia sensible. En ellas tienen su origen las ciencias formales de la geometría y la aritmética, respectivamente.

3) Sabiduría supraempírica: conocimiento superior sustraído al principio de razón suficiente. Se clasifica en tres tipos de sabiduría:

a) Sabiduría artística, proporcionada por *intuición estética*, subdividida a su vez en dos modalidades:

- *Intuición estética eidética*: tiene por objeto un *eidos*, esencia eterna, Forma o Idea en sentido platónico. Las Ideas de belleza o de sublimidad son correlatos recurrentes en la intuición eidética. Según el arte de que se trate, así será aprehendido un *eidos* u otro, tal o cual Forma platónica (por ejemplo, la Forma de cohesión o impenetrabilidad en la arquitectura, la de la gracia en la escultura, etc.).

- *Intuición estética pura* o *transeidética*: la intuición musical. En ella no son ya las Ideas, sino la propia voluntad la que comparece sin enmascararse en aquéllas. Se perpetra la rasgadura del velo de las musas. Mediante el lenguaje musical, es la propia voluntad la que directamente se revela a sí misma.

b) Sabiduría moral: proporcionada por la *intuición metafísica*. Se alcanza por vía compasiva mediante la *henosis* o reconocimiento de la unidad de todo lo existente. El sujeto se desengaña del *principium individuationis* aprehendiendo la Unidad como lo real y la pluralidad como lo aparente y engañoso. Se deroga el egoísmo teórico y se conquista la alteridad. *Tat-twam asi*: Gran Palabra que explicita esta verdad originalmente intuida. Sentimiento de conmiseración universal ante la realidad de lo Uno como dolorosa (Voluntad).

c) Sabiduría mística: Vía ascético-mística: aprehensión de lo trascendente (lo numinoso, sagrado o divino) mediante *intuición metafísica*: *to árreton* (lo inefable). Experiencia de la Nada (entendida ésta como una nada-de-representación-fenoménica). Decantación por el *nihil relativum*: lo intuido por el místico es una positividad.

Quedaría por discutir si podría haber en Schopenhauer una *intuición metafísica* en la experiencia introspectiva del cuerpo. Su tratamiento sobre la corporalidad parece estar sumergido en un mar de ambigüedades por lo que toca al conocimiento intuitivo. Se diría que Schopenhauer no termina hablando estrictamente sobre una intuición cuando explica en sus textos más maduros lo relativo a la corporalidad y la autognosis, sino que la cataloga más bien de *vivencia*. A nuestro entender, en loor de la coherencia,

esta vivencia sólo puede estar llamada a un conocimiento intuitivo, como en el caso de Bergson o sobre todo Merleau-Ponty: sentirse cuerpo vivo. Así pues, Schopenhauer ya marcó la hoja de ruta hacia el desenvolvimiento de una fenomenología de la corporalidad, asumida sobre todo por Merleau-Ponty. Sin embargo, puesto que el de Danzig llega a negar que sea una vivencia intuitiva, creemos que desentona con su forma de captación más primaria: ¿cómo se iba a aprehender el propio sujeto en cuanto volente, sino mediante una autointuición de sí mismo como idéntico a su propio cuerpo, un cuerpo que no tiene, sino que *es*? ¿Por qué en algunos pasajes insinúa algo semejante, y sin embargo después, en los *Complementos*, enseguida parece estar retractándose?

Como resultado de todo lo resumido, se podría concluir que, merced al conocimiento intuitivo, obtenemos una autocomprensión de nuestra identidad humana según un doble nivel:

1) En tanto que especie biológica: por ella se explica que pertenezcamos a un reino de vivientes con conciencia y conocimiento, los *metazoos*, recordándonos los vínculos tan estrechos que trazamos en concreto con los mamíferos. Recordemos que, para Schopenhauer, el conocimiento es el "verdadero carácter de la animalidad".[1192] La psicología empírica nos retrotrae, pues, a la neurofisiología trascendental, lo cual nos permite la apertura hacia otras disciplinas científicas, invitándonos a tomar en cuenta un campo de tanta actualidad y aún por explotar como la neurofilosofía. Nuestra pertenencia al *filum* de los cordados revela esta igualdad connatural entre nuestra especie y otras especies animales.

2) En tanto que individuos privilegiados: dentro del género humano, existen unos individuos que sobresalen por ser capaces de intuir más allá de las apariencias y las relaciones prácticas con las cosas. Podemos repartirlos entre dos subcategorías:

a) los genios artísticos, cuya visión se da *sub specie aeternitatis*. Entre ellos, los músicos son con diferencia los superiores, porque ya no son simplemente videntes de ideas platónicas (sujetos de intuición eidética), sino portavoces directos y fehacientes de la voluntad (gracias a la intuición transeidética que preside su arte).

[1192] *VN*, p. 24

b) los sabios compasivos y santos: mediante la intuición metafísica del "Todo es Uno", ellos recelan del *principium individuationis,* descubriendo como equivocado el comportamiento moral regido por el egoísmo teórico resultante y estimando verdadera la ética de la compasión. Estamos ante la verdad máxima de la *henosis*, a cuya luz quedan coaligadas no únicamente todas las personas, sino todos los seres en general, dada la nouménica esencia volitiva que todos ellos comparten. Esta verdad nos coloca por tanto a nivel de un ente más cualquiera, en sentido spinozista o heideggeriano, desacreditando con ello la visión antropocéntrica para abrazar el holismo ontológico.

Así pues, nos equiparamos con los animales principalmente por la intuición empírica y como resultado de la intuición metafísica. La intuición debe ser considerada por tanto un resorte especulativo importante para rebatir los argumentos de una supuesta superioridad moral e incluso ontológica estribada únicamente en la facultad reflexiva. Es indudable que ésta nos hace muy diferentes y nos dota de unas capacidades muy efectivas para la comprensión y mejora del mundo, como bien ha visibilizado la hermenéutica y todos los que defienden el lugar privilegiado del lenguaje. Sin embargo, no estaría del todo atinada la hermenéutica sosteniendo que nuestro modo de existir es lingüístico. Nuestro modo de existir es, a la vez, lingüístico y extralingüístico, lógico e intuitivo, porque, como bien apuntara Schopenhauer, poseemos un intelecto doble: así es como estaríamos realmente constituidos. Y aunque por el lenguaje hayamos conseguido tantos grandes logros, no por ello hay que subrogar el papel radical y básico que el conocimiento intuitivo tiene en nosotros, poniéndonos los pies sobre la tierra, recordándonos de dónde venimos filogenéticamente y, en su caso, hasta dónde podemos llegar con el arte y la moral.

II. EL LEGADO DEL INTUICIONISMO: ALGUNAS TENDENCIAS INTUICIONISTAS POSTERIORES A SCHOPENHAUER.

No debe parecernos casual que, tras la muerte de Schopenhauer, fuera produciéndose una emergencia del intuicionismo que con gran fuerza iría imbricando órdenes culturales muy diversos: la psicología, la lógica matemática, la metafísica, la epistemología o la ética. Sin embargo, pocas veces se ha podido advertir una trascendencia tan pronunciada del conocimiento propiamente intuitivo como en el sistema de Schopenhauer, dado que en él se aglutinan precisamente todos y cada uno de

aquellos órdenes mentados que luego, por separado, han seguido su propio curso en otras importantes escuelas. Merece la pena que nos detengamos a mostrar algunas de las más importantes aportaciones intuicionistas postschopenhauerianas para tomar cabal conciencia de lo legitimados que estamos tipificando el sistema de Schopenhauer como un intuicionismo radical y transversal.

II.1. El intuicionismo en la psicología.

Schopenhauer asigna al conocimiento intuitivo una función principal para la psicología. Entre esta posición y la que en el siglo XX sostendrían los psicólogos de la Gestalt bien podrían atisbarse ciertas similitudes. La escuela encabezada por Wertheimer, Köhler y Koffka no dudó en reemplazar el atomismo sensorial de la escuela asociacionista por una nueva tendencia holística, en la que las percepciones serían ya totalidades organizadas y significativas que podrían ser analíticamente descompuestas en sus átomos sensitivos, pero nunca un simple mosaico o, como los propios psicólogos gestálticos lo bautizaron, como una *gavilla* de sensaciones adicionadas entre sí.[1193] Según la Psicología de la Forma o *Gestalt*, cuanto conocemos como objetivo del mundo es un todo perceptivo, que excede la simple adición entre las partes sensitivas.[1194] A finales del siglo XIX, la escuela asociacionista de Wundt, anticipándose al método experimental de la naciente psicología moderna, ya había distinguido claramente entre sentir y percibir: el átomo del conocimiento sería la sensación, que ningún significado aporta *per se*, mientras que la molécula o agregado de sensaciones lo constituiría la percepción. Esta manera quasi-mecánica de asociarse los estímulos entre sí impedía que en lo percibido hubiera algo más que lo que de por sí aportaban sus estímulos sensibles. Sin embargo, los psicólogos de la Forma confutaron esta postura: bajo lo que denominamos "percepción" se esconde la construcción mental de un conjunto de estímulos sensoriales que adquieren orientación significativa, invalidando la reducción de aquella a éstos.

El todo ya no podía ser entendido como la resultante de una suma de las partes: su unidad de significado rebasaba esta suma y, por tanto, hacía privilegiar la aprehensión perceptiva sobre el estímulo sensitivo. Algo parejo había ensayado

[1193] Cfr. KOFFKA, K., *Principios de psicología de la forma*, Buenos Aires, Paidós, 1973.
[1194] Para ahondar en el paradigma gestáltico, ERTEL, S., KEMMLER, L. y STADLER, M. (eds.), *Gestalt-theorie in der modernen psychologie*, Dietrich Steinkopf, Alemani, 1975.

Schopenhauer con su teoría de la percepción, equivalente a su intuición intelectual epistemológicamente hablando.[1195] Para él, a ninguna otra facultad más que a la del entendimiento competería organizar, dándoles sentido, los caóticos datos sensoriales; por ello, a la conciencia intelectiva el objeto se le presentaría como un todo ya configurado por el entendimiento y la causalidad, puesto que a nivel de las sensaciones no podría haber ningún conocimiento que valga, contrariamente a lo pensado por Kant, a quien le bastaban el espacio y el tiempo para lograr configurarlo *qua* fenómeno. Así, por ejemplo, cuando Schopenhauer advierte que en las ilusiones ópticas polarizadas nuestro entendimiento coliga un conjunto de estímulos visuales desde una orientación determinada, lo perspectiviza en un determinado *sentido*, y a esto es a lo que se refieren los psicólogos de la Gestalt cuando sostienen que toda percepción supone "configuración" mental de datos sensibles, incapaces por sí solos de aportar información significativa. El intuir un melocotón, verbigracia, presume así pues la actividad indispensable de un intelecto configurador al que se ordenan y por el que cobran sentido el peculiar color, la áspera textura o el encantador aroma que reconocemos en la fruta. Por ello Schopenhauer bien rubricaría el ideal gestáltico, subsumiendo la percepción bajo la categoría de intuición.

Antes aún que los psicólogos de la Gestalt, Meinong dedujo una verdad que se aproximaría mucho a la postura schopenhaueriana: que así como el contenido material (sensación) viene dado por experiencia, la forma o estructura apriorística bajo la que se nos presenta pertenece a la operación intelectiva de nuestra mente.[1196] En semejante tónica, intuir intelectivamente un objeto no supone más que percibirlo con una configuración determinada, es decir, como una totalidad bien organizada.

Comparativamente, la visión estereoscópica, por ejemplo, o la audición de una sinfonía darían cumplida cuenta de que los estímulos sensibles no son significativos ni sirven por sí solos para explicar el proceso cognitivo. En estos fenómenos se comprueba

---

[1195] Hasta sus últimos años, coherente con su pensamiento único, Schopenhauer siguió defendiendo a troche y moche la equivalencia entre percepción e intuición. Así, en una misiva escrita a Carl Georg Bähr, jurista y ensayista galardonado con un premio por su ensayo *La filosofía de Schopenhauer*, le escribe: "Usted identifica a la *percepción* con la *sensación*, y aunque eso va en contra del lenguaje común, aquí resulta muy pertinente decirlo, ya que en un principio percibimos *objetos*, es decir, los reconocemos como reales. Es por ello que la *intuición* y la *percepción* son idénticas. Sin embargo, ningún otro puente nos conduce de la percepción hacia algo exterior excepto la ley de la causalidad, y el origen de la misma es *cerebral*, tal y como el origen de las sensaciones es *intuitivo*. En suma, la puerta está cerrada y el puente está levantado: sólo por una traición interna se puede conquistar la fortaleza". SCHOPENHAUER, A., *Cartas sobre la obstinación, op. cit.*, pp. 188-189.

[1196] Cfr. MEINONG, A., *Untersuchungen zur Gegenstandstheorie und Psychologie*, Johann Ambrosius Barth, Leipzig, 1904; cfr. *Gegenstandstheorie und Theorie der Intentionalität bei Alexius Meinong*, Springer, Dordrecht, 2007.

como el percepto es una construcción, una con-formación o con-figuración que forzosamente excede los átomos sensitivos (estímulos). Sin una legalidad y un ordenamiento coherente de estos, no habría percepto propiamente dicho; el haz de *sense data* no tendría ningún significado para la conciencia, pues es ésta la que al fin y al cabo lo interpreta, proyectando sobre él sus propias leyes internas. Bien es cierto que en la psicología de la Gestalt se remitía a campos configuradores ya dados, pero estos serían a su vez dilucidados precisamente por una conciencia inteligente, por un entendimiento que, valga la redundancia, entienda de causalidad, proximidad, contigüidad, figura-fondo, contraste, cierre u otras tantas leyes establecidas por aquella escuela gestáltica. Schopenhauer ya había conjugado el holismo con la misma explicación sobre que "lo sentido doblemente se convierte en percibido simplemente",[1197] o que la vara sumergida en el agua aparece combada ante nuestra retina, al suponer que nuestro cerebro interpreta la información sensible como una unidad, ya completa, de sentido.[1198] Las ilusiones ópticas estudiadas por estos psicólogos, como la de las flechas de Müller-Lyer, las líneas "oblicuas" de Zollner, la copa de Rubin o los cubos de Kopfferman, apoyan así la interpretación cerebral sobre los estímulos, ahuyentando sin mayores miras las hipótesis asociacionistas o mecanicistas en torno a los objetos mentales.[1199]

II.2. El intuicionismo en la lógica matemática.

A golpe de timón, Frege puso rumbo hacia la filosofía analítica. Su obsesión por la objetividad lo habría querido llevar al seno mismo de la lógica del lenguaje, cuando en su artículo *Sobre sentido y referencia* distingue entre el sentido y la referencia de las expresiones semánticas: dos sentidos diferentes pueden aludir al mismo objeto, como sucede cuando hacemos referencia a la misma entidad; o también, cuando entre dos expresiones tenemos la misma extensionalidad, pero diferente intensionalidad. Con la noción de "referencia" fregeana y su antipsicologismo, la intuición de las objetividades se daría en un plano estrictamente epistemológico. Schopenhauer, sin embargo, no habría compartido en absoluto esta convicción logicista, puesto que la lógica y el razonamiento en nada atañerían a las intuiciones. Cuanto Frege tenía de platónico y objetivista para la lógica, lo tenía Schopenhauer para la estética, donde sí que

---

[1197] *VC*, p. 31.
[1198] Ibíd., p. 54.
[1199] A estas ilusiones ópticas se le podrían sumar perfectamente la de las figuras imposibles que presenta Bruno Ernst en *Adventures with impossible figures*, Tarquin, London, 1987.

funcionaba la intuición contemplativa. Claro que el platonismo schopenhaueriano operativo en el arte presentaba unos matices nada desdeñables: pues el *eidos* seguía manteniendo su condición representacional, si bien no ya supeditada al principio de razón. Sin embargo, en cierta forma, y pese a que las Ideas sean los objetos de representación en el arte, Schopenhauer ya puntualizó como el sujeto puro cognoscente contempla las Ideas siendo engullido por su propio acto contemplativo: este ojo puro se hace uno con su correspondiente objeto puro eidético, y entonces casi que podríamos admitir aquí la presencia de entidades puras sin sujeto cognoscente.[1200]

Tras esta búsqueda del significado objetivo, surgieron a comienzos del siglo XX algunas escuelas en filosofía de las matemáticas preocupadas por la fundación de la disciplina: la logicista, la formalista y la intuicionista. Todas ellas procuraban solucionar una serie de 23 problemas matemáticos planteados por el programa de David Hilbert. La intuicionista se decantó por resolverlos fundamentando la matemática en procesos intuitivos de la mente, haciendo por tanto de los objetos matemáticos constructos de la actividad psíquica. Aunque ya Kronecker o Baide se habían aproximado a esta concepción, no fue hasta con el holandés Brouwer cuando se fundó oficialmente la escuela intuicionista a comienzos del siglo XX. Antes que él, Hermann Weyl había aprendido gracias a Husserl las bases teoréticas para el desarrollo de la lógica intuicionista, encontrando en Brouwer una espléndida alianza a la hora de encarar el problema del continuo.[1201] Los sistemas de objetos matemáticos tendrían que ser

---

[1200] Por tanto, en el *eidos* platónico autorizamos algo similar a lo que Popper había explicado: una epistemología sin sujeto cognoscente. El mundo del arte schopenhaueriano bien acabaría siendo ese tercer mundo popperiano, puesto que Schopenhauer había dicho que esas ideas subsistirían aun cuando no hubiera un sujeto que las pensara, manteniendo su autonomía ontológica. Con todo y con eso, Schopenhauer no abrigaría ninguna duda de que su presencia se daría a una "conciencia mejor", desindividualizada. Sólo ante la conciencia del genio y el artista lo finito (el percepto) deja transparentar lo infinito (el *eidos*). Se requeriría desde luego un cerebro portentoso para conseguir visionar este *eidos*, y por tanto no se niega en ningún momento los resortes fisiológicos y neurológicos; lo que se niega es más bien que en la fenomenología misma de la contemplación estética, las formas aprióricas de la sensibilidad se tengan en pie, pues ella se ve remitida hacia lo más puramente objetivo, tan objetivo que desaparece la conciencia de lo propiamente subjetivo (la autoconciencia). Contemplar el *eidos* es olvidarse de que uno tiene cuerpo, es lanzar una mirada perceptiva hurtada a lo físico y mundano. De hecho, algunos han estudiado las cercanías entre la experiencia estética y el estado alterado de conciencia que se da con la ingesta de opiáceos, alucinógenos, LSD… y otras sustancias enteogénicas. Pues al mirar más allá de la carne, miramos con ojos "endiosados" *–en-theos-*, con la mirada de un espíritu transportado a un plano liminar con lo divino. Ello conecta directamente con la deificación del genio romántico estudiada en el quinto capítulo.

[1201] Cfr. ATTEN, M. van, DALEN, M. van y TIESZEN, R., "Brouwer and Weyl: the phenomenology and mathematics of the intuitive continuum", en *Philosophia Mathematica*, Oxford University Press, Oxford, 2002, pp. 203-226. Weyl habría estudiado desde unas coordenadas fenomenológicas este problema del continuo: cfr. WEYL, H., *Philosophie der Mathematik und Naturwissenschaft*, Oldenbourg Verlag, München, 1927.

construidos, pues, por métodos finitistas, como ya adelantara Kronecker para el álgebra: todos los objetos matemáticos los construiríamos desde el conjunto de los números naturales y siguiendo algoritmos finitos.[1202]

Al intuicionismo le disputó su hegemonía el formalismo de Hilbert, que se había propuesto axiomatizar la matemática clásica, desligándose así del procedimiento intuicionista en la introducción genética o existencial del sistema de objetos, así como también en la admisión de que la teoría resultante de aquella introducción resultaba ser lógicamente consistente. Para Hilbert resultaría intolerable reducir toda la matemática a procesos constructivos de la mente, pues entonces la axiomatización no tendría ningún sentido. Así tampoco podría congeniar con el logicismo amparado por Frege, Russell, Peano o Whitehead, para quienes la matemática podría ser fundamentada y analizada en términos de la lógica clásica; el intuicionismo contraindicaba justo esto al hacer de la matemática un constructo psicológico que no podría reducirse en modo alguno a lenguaje lógico. A esto se añadían otras consecuencias inaceptables para Hilbert, como la admisión del conjunto del infinito potencial y la negación del infinito actual cantoriano. Sólo se aceptaría aquello que puede ser demostrado conforme a reglas, con base en los procesos constructivos y psicológicos que lo habría originado: así lo puso en práctica Brouwer para la teoría de conjuntos.[1203] En esta tesitura, perderían validez las pruebas por reducción al absurdo, como método probatorio que procede por vía negativa (busca demostrar suponiendo la negación del *demostrandum*); así como también el principio de tercio excluso, remisible a la doble negación. Con gran concisión lo explicaría más tarde Heyting, sentenciando que "en el estudio de las construcciones mentales matemáticas <<existir>> debe ser sinónimo de <<ser construido>>".[1204] De aquí al *esse est percipi aut percipere* berkeleyano, perfectamente traducible también por "existir es ser percibido o percibir", no hay sino un sutil matiz, quizás relacionado con la actividad que implica el constructivismo, siendo el idealismo de Berkeley más pasivo que el idealismo trascendental kantiano, donde el sujeto gozaría de una mayor espontaneidad y actividad. Así pues, dado que Schopenhauer elogió a Berkeley en su representacionismo empírico, bien habría podido suscribir él que, cara a la representación, existir es, digámoslo ya, ser intuitivamente aprehendido.

[1202] Cfr. KRONECKER, L., *Vorlesungen über Zahlentheorie*, Kurt Hensel, Berlin, 1901.

[1203] Cfr. BROUWER, L. A. Jan, *Intuitionistische Mengenlehre*, Jahresbericht der DMV 28, 1919, pp. 203–208.

[1204] HEYTING, A., *Die formalen Regeln der intuitionistischen Logik*: *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften*. Phys. Math. Klasse. Berlin, 1930, p. 2.

Tampoco les pasó desapercibida a Poincaré o Fichbein esta cuestión de la intuición en las matemáticas y la ciencia, aunque, eso sí, recontextualizándola en un ámbito que tiene que ver con la invención y la creación más que con la aprehensión de realidades ya establecidas. No presta confusión alguna Poincaré apoyando la versión constructivista y creativa que ofrece el intuicionismo a la matemática, contra la axiomatización y establecimiento de teoremas esgrimidos por el formalismo hilbertiano:

> "Una demostración matemática no es una simple yuxtaposición de silogismos; son silogismos colocados en un cierto orden, y el orden en el cual están colocados estos elementos es mucho más importante que ellos mismos. Si tengo el sentimiento, la intuición de este orden, de manera que me pueda dar cuenta rápidamente del conjunto del razonamiento, no debo temer más olvidarme de uno de los elementos, cada uno de ellos vendrá a colocarse en el cuadro que le he preparado, sin que haya hecho ningún esfuerzo de memoria".[1205]

Dado que Schopenhauer, siguiendo en esto religiosamente a Kant, entrevé en el tiempo la forma *a priori* donde se funda la matemática, no le cabría duda alguna de que todo número natural, toda operación o todo resultado aritmético debe su existencia a la intuición temporal, así como toda figura geométrica o medición de líneas, áreas y volúmenes tendría su asiento en la intuición espacial. A buen seguro, Schopenhauer habría sido partidario de apoyar el intuicionismo matemático de Brouwer. Pues toda la evidencia que se pudiera otorgar a la matemática descansaría no en una evidencia lógica, sino en la evidencia intuitiva, como bien creía aquél. Así pues, desde el momento que el conocimiento de la matemática pivota sobre un basamento intuitivo, sus proposiciones son, en terminología kantiana, sintéticas *a priori*.[1206] Esto desde luego que suscita muchas animadversiones en quienes, aún hoy día, abogan por perspectivas más logicistas y formalistas, como le sucede a Penrose: "aunque hay algo de encomiable en buscar la constructividad en la existencia matemática, el punto de vista del intuicionismo de Brouwer es demasiado extremo".[1207] Penrose no está dispuesto a sacrificar la objetividad de los objetos matemáticos en el altar de algo tan

---

[1205] POINCARÉ, H., *Filosofía de la ciencia,* Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1978, p. 253.

[1206] En analogía con la evidencia intuitiva, Schopenhauer toma como ejemplo el principio de contradicción, basal en la lógica clásica: "aquel axioma es un juicio sintético *a priori* y como tal posee la garantía de la intuición pura, no empírica, que es exactamente tan inmediata y segura como el principio de contradicción mismo, en el que la certeza de todas las demostraciones tiene su apoyo". *MVR II,* p. 166.

[1207] PENROSE, R., *La nueva mente del emperador*, Mondadori, Barcelona, 2011, p. 185. Entre las razones que arguye Penrose, se encontraría su perplejidad ante la forma como el intuicionismo afrontaría por ejemplo el último teorema de Fermat: "Según el intuicionismo extremo de Brouwer, este tampoco es verdadero ni falso en el tiempo presente, pero podría llegar a ser uno u otro en alguna fecha posterior". Ibíd., p. 185.

pretendidamente psicológico y subjetivo como los métodos finitistas y constructivistas.[1208]

II.3. El intuicionismo metafísico y vitalista.

Intuicionista con mayúsculas, y quizás el más reconocido, lo fue, desde luego, Bergson. Si acaso se pueden señalar tres grandes pensadores de la intuición en el siglo XIX, esos tres serían Schopenhauer, Nietzsche y Bergson. Hasta la fecha se han publicado varios trabajos sobre la relación entre nuestro autor y el pensador de la evolución creadora, entre ellos el de Günter Pflug *Bergson und Schopenhauer*, o el homónimo escrito por Illés Antal.[1209] Todos coincidirían en que su noción de *impulso vital* (*élan vital*, rebautizando la *vital force* de Emerson)[1210] resuena con descaro a esta voluntad de vivir schopenhaueriana; y desde luego que, por su parentesco irracionalista y vitalista, Bergson se alinearía sin reservas con el pensador de Danzig. Desde esta perspectiva, Bergson introdujo en su sistema la intuición como método de conocimiento, y lo hizo ni más ni menos que para ayudarnos a canalizar nuestra aprehensión de la evolución creadora como *durée*, como una duración, lo cual sería posible sólo desde un acto interno de la conciencia. En sintonía con el antilogocentrismo schopenhaueriano y con la afasia, en este método se prescinde de la palabra: pues lo intuitivo es una experiencia no verbal, una vivencia silenciosa. Nuevamente, en Bergson se inmiscuye, como en la intuición metafísica schopenhaueriana, la noción de simpatía: "Llamamos aquí intuición a la simpatía por la cual uno se transporta al interior de un objeto, para coincidir con aquello que tiene de único y en consecuencia de inexpresable.".[1211] Puesto que si intentamos coagular mediante conceptos el fluir mismo de la corriente vital, ésta se nos escurriría entre las manos, el único modo de comprenderla sería mediante la actividad intuitiva que cada quien vivencia interiormente como temporalidad distensible y duradera. La evolución es creadora porque no queda obstaculizada ya por un determinismo inexpugnable, sino que exhala el aliento de la novedad, la plasticidad y la espontaneidad en una materia

[1208] "No he ocultado mis fuertes simpatías por el punto de vista platónico de que la verdad matemática es absoluta, externa y eterna, y no se basa en criterios hechos por el hombre; y que los objetos matemáticos tienen una existencia intemporal por sí mismos, independientemente de la sociedad humana o de objetos físicos particulares". Ibíd., p. 186.
[1209] Cfr. PFLUNG, *Bergson und Schopenhauer*, en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesselschaft 1969*; ILLÉS, A., "Bergson und Schopenhauer", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1914*, pp. 3-15.
[1210] Cfr. EMERSON, R. W., *Selected essays*, Penguin Books, London, 1982.
[1211] BERGSON, H., *Introducción a la metafísica*, en *Cuadernos, nº 8* , UNAM, México, 1960, p. 4.

rígidamente sometida a leyes universales e inalterables, según preveían los mecanicistas. En la evolución creadora conviven, pues, la incertidumbre y libertad de lo anímico con la resistencia que la sustancia física opone al espíritu.

Al socaire de la conciencia interna, pues, la realidad dinámica y creadora del mundo se repliega a nuestro conocimiento: lo que inunda y regula todo el universo es lo mismo que inunda y regula los procesos anímicos internos. Un peculiar pampsiquismo o animatismo evolutivo parece, pues, imponerse en la teoría bergsoniana. Ahora bien, ¿acaso no nos recuerda esto a la autognosis schopenhaueriana, según la cual sólo desde dentro conocemos lo que está fuera? ¿No encontramos en el microcosmos la revelación sinóptica del macrocosmos? Seguramente que las pesquisas irían por este flanco, sobre todo leyendo lo que Bergson, con regusto cartesiano, certifica al respecto: "La existencia de la que más seguros estamos y la que mejor conocemos es, indiscutiblemente, la nuestra, pues de todos los demás objetos tenemos nociones que podemos considerar exteriores y superficiales, mientras que a nosotros mismos nos percibimos interiormente".[1212] Cuando polemizábamos sobre el hecho de que Schopenhauer no haga encajar la intuición con la autognosis, lo hacíamos por no acertar a captar cuál sería exactamente la diferencia entre una vivencia de la propia voluntad, un sentirse yo volente, e intuirse a sí mismo como duración o temporalidad. Allá donde Schopenhauer hablaba sobre lo que Laín Entralgo había llamado "autoposesión", Bergson le asigna sin titubeos un nombre: la "intuición", entendida como función aprehensiva de la "duración". Ballesteros Arranz habría dado en el blanco comparando la introspección schopenhaueriana (inscrita en el problema de la corporalidad) con esa intuitividad de la corriente vital: "a partir de esa intuición interior, semejante a la introspección de Schopenhauer, Bergson recurre al mismo tipo de inferencia o extrapolación que emplea el alemán para pasar de la realidad intuida de nuestro cuerpo a la realidad que debemos suponer en el resto de objetos".[1213] Nos posicionamos, pues,

---

[1212] BERGSON, H., *La evolución creadora*, Espasa-Calpe, Madrid, 1985, p. 15.

[1213] BALLESTEROS ARRANZ, E., *Presencia de Schopenhauer*, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, Cuenca, 1992, p. 54. Ballesteros presupone ya de entrada que la vivencia del propio cuerpo es intuitiva para Schopenhauer por causa de su inmediatez, sin advertir suspicazmente esos matices o retractaciones importantes que el propio autor apostilla a nuestro juicio. Dice así refiriéndose a Schopenhauer: "Insiste este autor continuamente en que el conocimiento de la voluntad es una *intuición*, o sea *algo inmediatamente conocido*". Schopenhauer escribió que "toda fundamentación inmediata es más segura que la mediata", y ello debido a "la armonía y unidad del mundo intuitivo mismo", *MVR II*, p. 99. Ballesteros se apoya en la definición dada por Kant a tal efecto, identificando, con lógico proceder, el conocimiento inmediato con el intuitivo. Así, citando a Kant, prosigue: "este tipo de conocimiento <<en que la relación es inmediata, y para el que todo pensamiento sirve de medio, se llama intuición>> [*CRP*, p. 171], en términos estrictamente kantianos, admitidos por Schopenhauer". Idem. Pese a que

junto a él en esta interpretación, estimando que Bergson, con su concepto de intuición, habría hecho una perspicaz palinodia a la ambigua y misteriosa concepción schopenhaueriana de la experiencia autoconsciente. Por ello, si accedemos al macrocosmos desde una experiencia introspectiva, ¿qué otra noción podría funcionar mejor aquí, sino la correspondiente a la autointuición metafísica -*Selbstanschauung*?

II.4. El intuicionismo estético.

Con su teoría sobre la intuición estética y sobre el genio que la disfruta, Schopenhauer nos brindó un potente modelo gnoseológico para el arte. "Sabiduría y genio, esas dos cumbres del Parnaso del conocimiento humano, no radican en una facultad abstracta y discursiva sino intuitiva. La verdadera sabiduría es algo intuitivo, no abstracto".[1214] Con esta misma concepción harían migas Wagner y Nietzsche, amén de, por supuesto, toda la tendencia esteticista de fines del siglo XIX desde Wilde. Schopenhauer despertó una nueva conciencia sobre el arte que le granjearía no pocos seguidores.[1215]

Como no podía ser de otra manera, en Nietzsche se cargan las tintas sobre el intuicionismo en el arte, si bien ya completamente ajeno al platonismo estético de Schopenhauer. Una vez derogados los transmundos, y con ellos la Verdad superlativa, Nietzsche no puede ya plegarse a los requisitos gnoseológicos tradicionales. Revocada la creencia en la Verdad, devuelto el sentido trascendente a la tierra de la que los hacedores de transmundos huían, el *logos* monolítico cede el relevo a la intuición de lo dinámico y aparente. ¿Y quién, sino el artista, se zambulle en el río heraclitano para pescar, como si fueran peces escurridizos, esos instantes que, en su incompetencia irredenta, el cedazo de la razón en vano intentaba apresar? La nueva gnoseología rompe ya con la metafísica y la "gramática tradicional"; por el deicidio, ante el anuncio de la

---

Schopenhauer mencione en los *Complementos* la vivencia inmediata de la cosa en sí a través del cuerpo, manteniendo que no es una intuición lo que la sustenta, no podemos sino compartir con Ballesteros su presuposición, y ello en loor de la coherencia con el intuicionismo radical que sostiene todo el artesonado gnoseológico de Schopenhauer. Sería un contrasentido sostener la posibilidad de un conocimiento inmediato y al mismo tiempo no intuitivo de algo, según lo que desde el inicio hemos estado entendiendo por intuición. Así las cosas, o Schopenhauer ha querido especificar alguna intuición –del tipo que fuere- tras la vivencia del cuerpo o, si no, cae en un irremisible absurdo.

[1214] *MVR II*, p. 105.

[1215] Cfr. BÖHRINGER, H., "Schopenhauers Position in der Produktionsänsthethik der modernen bildenden Kunst", en *Schopenhauer, Nietzsche und die Kunst*, *Schopenhauer Jahrbuch 4*, Passagen, Wien, 1991.

muerte de Dios, la seguridad de las razones ha perdido su sentido. Proclamar a voz en grito el advenimiento del superhombre significa también proclamar el reinado de los genios y artistas, el retorno al juego y a la infancia; en definitiva, significa suplantar la interfecta razón por la briosa y jovial intuición. Una prueba bien palpable de ello la constituye el texto donde contrapone la indigencia conceptual con la autosuficiencia pletórica de la intuición:

> “Ese ingente entramado de los conceptos al que se aferra el hombre indigente, logrando así sobrevivir, es para el intelecto emancipado un mero andamiaje y juguete para sus más atrevidas acrobacias; y al destrozarlo, entremezclarlo y volverlo a componer irónicamente, juntando las cosas más heterogéneas y separando lo más afín, pone en evidencia que no tiene necesidad de esos expedientes de la indigencia y no es guiado por conceptos, sino por intuiciones. Desde esas intuiciones no lleva ningún camino regular al país de los fantasmales esquemas, de las ideas abstractas; por ellas no está hecha la palabra, ante ellas el hombre enmudece o bien habla a base de metáforas prohibidas y de inauditas construcciones conceptuales, para corresponder en forma creadora a su poderosa intuición actual, al menos, destruyendo y escarneciendo las antiguas vallas conceptuales". [1216]

O asimismo, también cuando, careando al hombre racional con el hombre intuitivo, escribe:

> “Tiempos hay en que se dan juntos el hombre racional y el hombre intuitivo, aquel temiendo a la intuición y éste, mofándose de la abstracción; el segundo, tan irracional cuan antiartístico el primero. Uno y otro pretenden gobernar la vida: aquél, sabiendo hacer frente, por previsión, prudencia y regularidad, a los apremios principales; éste, pasando por alto, como <<héroe pletórico y alegre>>, esos apremios y tomando como real únicamente la vida acondicionada en ficción y belleza. Cuando, como en los primitivos tiempos de Grecia, el hombre intuitivo manipula sus armas en forma más potente y victoriosa que su contrincante, de ser favorables las circunstancias, puede desarrollarse una cultura y establecerse el señorío del arte sobre la vida".[1217]

Aunque su doctrina vitalista lo distancie en gran medida de Schopenhauer, con la música Nietzsche sigue siendo un schopenhaueriano como él solo.[1218] En este

[1216] NIETZSCHE, F., “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, en *Obras Completas*, vol. I, Ediciones Prestigio, Buenos Aires 1970, p. 555.
[1217] Ibíd., p. 556.
[1218] Para más seña, su distinción entre lo apolíneo y lo dionisiaco no hace sino homenajear la segregación que establece Schopenhauer entre la música y las otras artes. Según sostiene Llinares comentando el capítulo 16 de *El nacimiento de la tragedia*, "Schopenhauer está en sus orígenes de un modo decisivo, pues la célebre novedad de esas dos divinidades griegas, Dionisio y Apolo, representantes de dos mundos artísticos dispares y antagónicos, parece que sólo simbolice con gran fuerza plástica la diferencia estética, ontológica y gnoseológica que Schopenhauer puso de manifiesto en su obra capital, a saber, la diferencia existente entre la música y las demás artes, entre lo metafísico y lo físico, entre la esencia de las cosas -la

aspecto, Nietzsche compartiría con Wagner una inclinación hacia Schopenhauer. Por la música, los tres son reclutados en un mismo bando, por lo que bien hizo Thomas Mann en bautizarlos como "constelación trinitaria" (*das Dreigestirn)*.[1219] Nietzsche concebiría la música como el arte supremo en *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música,* un texto de clara inspiración wagneriana y schopenhauriana. Pero no se queda ahí todo: también en sus *Fragmentos póstumos,* así como en muchas otras partes de su obra, mantiene la misma opinión.

> "La música contiene las formas universales de todos los estados de deseo: es el puro simbolismo de los impulsos, y como tal es completamente comprensible para cualquiera en sus formas más simples (compás, ritmo). Por lo tanto, la música es siempre más universal que toda acción singular: por eso nos es más comprensible que cualquier acción singular: la música es por consiguiente la clave del drama".[1220]

Después de Nietzsche, quizás fuera Benedetto Croce quien uniera más íntimamente la intuición con el arte. De hecho, Croce define el arte como *visión o intuición*.[1221] Así, dotaría a la intuición de un rango superlativo, como había hecho Schopenhauer con la figura del genio privilegiado:

> "El arte es intuición pura o expresión pura, pero no intuición intelectual a lo Schelling, ni logicismo a lo Hegel, ni juicio como en la reflexión histórica, sino intuición limpia de concepto y de juicio, la forma auroral de conocimiento, sin la cual no podemos comprender sus formas ulteriores y complejas".[1222]

Trayéndonos el eco de la intuición eidética schopenhaueriana. En efecto, para el esteta italiano el arte "vale tanto como teoría en el sentido originario de contemplación, el arte no puede ser un acto utilitario".[1223] Más adelante la llamaría más propiamente intuición lírica, por compararla con los símbolos poéticos.[1224] Pero, en cualquier caso, Croce hace del acto intuitivo un acto simbólico, uniendo indisociablemente representación e idea:

---

voluntad- y las apariencias o fenómenos - las *representaciones*-, entre el Uno primordial y el velo de Maya, entre el espanto y el éxtasis que se producen al infringir el principio de individuación y la tranquila confianza de quien se rige por dicho principio". LLINARES, J. B., "Nietzsche, intérprete de Schopenhauer (La rosa y el crisantemo)", en URDANIBIA, J., y AMORÓS, C. (coord.), *op. cit.*, p. 178. Así pues, a lo apolíneo le correspondería ser captado por la intuición eidética, mientras que a lo dionisiaco, por la transeidética.

[1219] MANN, T., *op. cit.*, p. 7.

[1220] NIETZSCHE, F., *Fragmentos póstumos*, I, I (49).

[1221] CROCE, B., *Breviario de estética*, Espasa-Calpe, Madrid, 1967, p. 16.

[1222] Ibíd., p. 118.

[1223] Ibíd., p. 19.

[1224] Ibíd., p. 35.

“afinar la teoría de la intuición como alegoría de la idea, de la teoría de la intuición como símbolo, porque en el símbolo la idea no vive por sí sola, pensable separadamente de la representación simbólica, ni ésta vive tampoco por sí misma, representable de modo vivo sin la idea simbolizada. La idea se disuelve completamente en la representación”.[1225]

Este intuicionismo también se ha dejado notar de soslayo en la *poiesis* de Paul Klee, en historiadores del arte como Selmdayr o Francastel, e incluso, si bien ya con una remarcada pretensión creativa y espontánea, en las vanguardias artísticas de Kandinsky, Doesburg, Mondrian o los estructuralistas. Varias generaciones realzaron por tanto el poder de la intuición en el arte, aun cuando en las mismas vanguardias existieran ciertas tendencias más expresionistas. A decir verdad, en las vanguardias se ponía más el acento en la libertad y expresividad subjetiva del autor que en la conformidad de la obra con unos cánones o patrones preestablecidos. Su intuicionismo quedaba demasiado clausurado en el “yo” artístico. Es cierto que en ciertas corrientes, como el expresionismo abstracto de Pollock o el conceptualismo de Duchamp, se le daba primacía a la idea sugerida por la obra más que a elementos intrínsecamente técnicos o sociológicos de la misma; sólo que para aquellos creadores, sería un concepto abstracto libremente elegido imaginativamente por decisión propia del autor lo que imprime factura a la obra artística. La obra no reproduce Ideas eternas y absolutas ni tampoco retrata el ser de las cosas. Es un producto lúdico que retrata más bien la pura subjetividad del artista. La noción de objetividad parecería irse a pique en el arte vanguardista.

Pero comoquiera que fuese, muy loable fue también el tratamiento que Maritain dio a la intuición estética, aun cuando él la denominaba “intuición creadora”. En *La intuición creadora en el arte y la poesía*, Maritain argumenta en favor de la creatividad del artista para engendrar obras nunca antes vistas. Así, hablando sobre cómo trasponer los umbrales del arte, escribe:

“se los traspone cuando la producción de una obra, dejando de obedecer al régimen del placer de los sentidos penetrados por la inteligencia, pasa a someterse al régimen de la intuición creadora que tiene sus raíces en las más recónditas profundidades del intelecto. En efecto, la operación vital realmente auténtica, en virtud de la cual la libre facultad creativa del espíritu se expresa, es la intuición creadora o poética de la que depende enteramente la obra que ha de

[1225] Ibíd., p. 31.

ser engendrada en la belleza y esa su perfecta singularidad que hace de ella una suerte de cosmos único".[1226]

El poder catártico del arte comporta liberar momentáneamente al ser humano de su gravosa carga existencial. Por ello vimos en el cuarto capítulo que el arte, también para Schopenhauer, porta consigo una jovialidad y alegría sin par, inyectando una dicha única a quienes tan privilegiadamente así lo conocen en todo su esplendor. Redescubrir las cosas como por primera vez, como si no tuvieran nombre, ni pasado ni historia, sólo lo permite un intuir que no sea ya empírico, sino un intuir estético. No debe extrañarnos entonces que si el arte tiene algo de salvífico, lo sea gracias a esa particular facultad aprehensiva que predispone a los intelectos superiores (los genios) a gozar plenamente de él, como si fueran niños. Ortega y Gasset, en consonancia con la concepción infantil de los artistas, comentaría: *"si cabe decir que el arte salva al hombre, es sólo porque le salva de la seriedad de la vida y suscita en él inesperada puericia".*[1227] Permútese esa seriedad de la vida por la severidad de la voluntad que la rige, y entonces saldrá a la palestra la venate schopenhaueriana.

Aprendemos con Schopenhauer una lección imborrable: sin la intuición estética, el arte pierde su valor. Una *poiesis* no apoyada en ella no reverberaría en arte, sino en mera artesanía. Por eso, el conocimiento intuitivo adquiere una trascendencia y una dicha sin rival en el arte: a él nos agarramos cual tabla de salvamento evitando ahogarnos en estas aguas cenagosas y tóxicas de la existencia trivial. Pero si las bellas artes y las artes literarias surten este efecto salvífico y catártico para el espíritu, lo hace en un grado aún mayor (el mayor de todos, para ser exactos) en la música: los movimientos contradictorios de la voluntad, la marejada de las pasiones, la dolencia de vivir se torna indolora, por paradójico que suene, y en consecuencia, nos ofrece muy curiosamente un reverso amable y gustoso de lo que en su origen Schopenhauer interpreta como negatividad. La música es por tanto una metafísica inconsciente, una metafísica nacida de la conciencia mejor a que se eleva entonces el artista, pero que ya no está mediado por Ideas: sonidos melódicos son suficientes para que el enigma del mundo se descubra embelesadoramente ante nuestros oídos.

Ribot seguramente no haya estado en lo cierto pasando por alto la música como un tipo de intuición: la transeidética. En efecto:

[1226] MARITAIN, J., *La intuición creadora en el arte y en la poesía*, Ediciones Palabra, Madrid, 2003, p. 107.
[1227] ORTEGA Y GASSET, J., *La deshumanización del arte*, *op. cit.*, p. 104.

> “No hay, en realidad, más que un solo arte, el de la intuición pura; ni más que una sola clase de artistas, los contemplativos. No hay tampoco más que un solo método para traducir a la naturaleza en representación estética; mas como ésta manifiesta en muy distintos grados la objetivación de la voluntad, tómase pie de aquí para la clasificación de las bellas artes, que más bien debería ser llamada clasificación de las ideas".[1228]

Tiene que ver más la intuición pura con la música que con las demás artes, todas ellas bajo la intuición eidética. Quizás uno de los más elocuentes resultados de esta tesis es el haber clasificado la intuición estética en dos tipos, como creo que debería procederse en aras de la rigurosidad: la eidética y la transeidética. Esta última es la pura en el sentido más propio del término, ya que ni siquiera intermedia una idea para su operatividad. Cuando oímos música es como si estuviéramos tocando lo intangible: el alma misma del mundo. Oír una sinfonía es sentir lo que no podemos ver, desentrañar lo más íntimo de las cosas en su más directa y entera expresión. Ni siquiera la generalidad conceptual le puede igualar, siendo por ello el lenguaje máximamente universal: “La música, considerada como expresión del mundo, es un lenguaje sumamente universal que es incluso a la universalidad de los conceptos más o menos lo que estos a las cosas individuales”.[1229]

II.5. El intuicionismo axiológico.

Tampoco le fue indiferente a Max Scheler la importancia de la vía intuitiva y el sentimiento para fundamentar su ética axiológica. En primera línea de la recién nacida fenomenología y ante el reto de vadear las presiones psicologistas (como a Husserl le correspondiese hacer en su radio de acción), Scheler plantearía una teoría esencialista de los valores, permitiéndole así ganar la objetividad perdida con aquellas. Aun admitiendo que la emocionalidad juega un muy importante papel en esta aprehensión intuitiva, Scheler protege la esfera objetiva de los valores recurriendo a un enfoque fenomenológico: pues toda actividad evaluativa convoca ante el sujeto un campo de evidencias inquebrantables que nos hacen preferir unas cosas antes que otras. Los valores son por tanto intuidos por la conciencia subjetiva, pero aunque ésta desapareciera, ellos seguirían existiendo igualmente. Si Schopenhauer había abonado un terreno eidético para el campo de las objetividades intuidas por el artista y el genio,

[1228] RIBOT, T., *op. cit.*, p. 126
[1229] *MVR*, p. 318.

Scheler, por su lado, transforma en eidético el campo de las objetividades atinentes a la moral, a lo bueno y a lo malo, a lo deseable, lo preferible y lo declinable por cada sujeto. A esta intuición compuesta por un afecto más un correlato completamente objetivo (el valor) se la ha traducido como una peculiar "intuición estimativa", "intuición axiológica" o incluso una "intuición emotiva". Scheler lo habría quintaesenciado con una expresión más específica: la "intuición material de los valores".[1230]

Husserl había abordado también esta problemática en torno a los valores en sus *Ideas II*, postulando una "intuición axiológica" (*Wertnehmung*) tras todas las estimaciones o juicios de valor emitidos por la conciencia sobre determinadas representaciones. Tal intuición conlleva que en las objetividades cósicas, en los hechos, se puede adivinar la presencia de objetividades eidéticas, supracósicas, como son los valores. Estos son además independientes de su portador, no se agotan en él; por ello podemos reconocer el valor de algo sin necesidad de comprender el significado de la cosa afectada por él. Es así como Chu García ha interpretado hábilmente la objetividad e independencia del valor en Husserl: "en términos de Husserl, los actos de la representación pueden ser simples menciones sin que ello impida la plenitud intuitiva del valor dado en un acto emocional".[1231] Su postura se aproximaría, pues, a la que propone Scheler mediante su intuición material de los valores.

Si bien con su ética axiológica ya advertimos una prolongación intuicionista del discurso moral decimonónico, con el tema de la compasión Scheler deja aún más claro cómo parte de su discurso se lo debe a Schopenhauer. Tanto es así que en *Esencia y formas de la simpatía*, Scheler brinda un justo reconocimiento a nuestro autor como precursor de la afectividad y de la estimación en la ética compasiva:

> "Vio ese principio justo en el hecho de que el compadecer es un "inmediato" participar en el padecer ajeno, y no descansa en "raciocinios", ni en forma artificial alguna del "entrar" en el prójimo; y también se eleva por encima de la teoría moderna tradicional al reconocer a la compasión (…) un "sentido" intencional y no considerarla como un estado ciego del alma susceptible de una explicación meramente casual. También ha descubierto con justeza que los fenómenos de la simpatía suponen una *unidad de la vida*".[1232]

[1230] Cfr. SCHELER, M., *El formalismo en la ética y la ética material de los valores*, Caparrós, Madrid, 2000.
[1231] CHU GARCÍA, M., "La objetividad de los valores en Husserl y Scheler. Una disputa fenomenológica", en *Investigaciones Fenomenológicas, Razón y vida,* UNED, Murcia, 2013, p. 285.
[1232] SCHELER, M., *Esencia y formas de la simpatía*, Losada, Buenos Aires, 1957, p. 75.

Para Scheler, Schopenhauer habría preludiado entonces muchas de las consideraciones que la escuela fenomenológica tomaría por bandera: nuestra religación a la *Lebenswelt* o mundo de la vida, la afección no como un estado psicológico personal y subjetivo (*Gefühl*), sino en su intencionalidad objetiva (con su correlato eidético correspondiente -el valor). Scheler, como a su manera ya hubiera ensayado Husserl, hace partícipe de una ideación (una *Wesenschau*) al sujeto evaluador. La inmersión del sujeto en el mundo de la vida y su remisión a esferas eidéticas discretas nos recuerda, por partida doble, tanto a las filosofías historicistas y vitalistas de Vico o Dilthey como al proverbial sueño del platonismo. De hecho, la formulación scheleriana vino a parecerse, comparativamente hablando, a lo que Schopenhauer hizo con las Ideas en su estética; pues también en Scheler encontramos una jerarquía estática de valores conforme a la cual nos iríamos guiando a la hora de elegir y preferir. Las nuevas derivas de la fenomenología caminarían por esos derroteros, entre las cuales estaría la defensa de la alteridad humana, tan cara a ojos de Schopenhauer en su ética compasiva.

Justo por su insistencia en la consideración de la persona y su compromiso práxico para con la otra persona (esto es en el fondo lo que entraña una alteridad humana bien entendida), las inquietudes fenomenológicas llegarían a inmiscuirse en los estudios de Hartmann o Hildebrand, e incluso llegarían a ser compartidas en buena medida por el personalismo de Mounier.[1233] El intuicionismo supuso una respuesta idónea a la búsqueda de verdades absolutas desde algo tan personal y afincado en el sujeto como la *Lebenswelt;* por ello no debe causarnos estupor que hasta para un compatriota nuestro como Ortega y Gasset, el intuicionismo cobrara un interés especial como pieza reveladora en su naciente filosofía raciovitalista.[1234]

Así pues, con esta transrracionalidad y afectividad tan cargada, Schopenhauer legaría un vestigio a la corriente fenomenológica, si bien Brentano y Husserl habrían animado su empresa de un sesgo mucho más lógico y antipsicologista, sin pasarles ni por asomo por la cabeza una ontología irracionalista como la que construiría nuestro autor, así como tampoco habían sucumbido tan de lleno a los pies de la psicología

---

[1233] MOUNIER, E., *¿Qué es el personalismo?,* Criterio, Buenos Aires, 1956.

[1234] Muy bien lo ha estudiado González-Sandoval Buedo a propósito de la razón vital orteguiana, resaltando especialmente la intuición sensible (así como algunas “intuiciones fisiognómicas”), la percepción de los valores (intuición estimativa) y la percepción del prójimo (equivalente a la intuición de la alteridad). Cfr. GONZÁLEZ-SANDOVAL BUEDO, J., “La intuición en el pensamiento de Ortega”, en *Contrastes, Revista interdisciplinar de Filosofía*, vol. 1, Universidad de Málaga, Málaga, 1996, pp. 125-149.

representacionista que está sustentando la epistemología schopenhaueriana. En este sentido, el irracionalismo ontológico sería retomado más por el vitalismo nietzscheano que por una fenomenología preocupada por la descripción de los fenómenos de la vida consciente a partir de ideaciones e intuiciones categoriales, cuyas objetividades serían reales, en absoluto un producto emanado de un sustrato ilógico. Pues tal sustrato no pasaría de ser sino la hipóstasis de una sinrazón que no tendría cabida ontológica para el fenomenólogo. La llamada a las cosas mismas con que Husserl nos exhorta a adoptar la actitud fenomenológica ratifica que en cada fenómeno presente a la conciencia hay un *quantum* de objetividad absolutamente indiscutible. Es así como Nietzsche, con su vitalismo antiesencialista, habría negado cualquier conexión entre los campos eidéticos y el mundo de la vida, al reputar de fingidos y trapaceros todos los intentos de generar trasmundos en una vida que sólo atiende a un criterio intrínseco y autosuficiente. En efecto, sólo desde las propias fuerzas terráqueas, desde sus impulsos creativos, cree Nietzsche que puede transvalorarse todo valor. Probablemente a Nietzsche le habría parecido que Husserl y Scheler, con las nuevas mediaciones intelectuales favorecidas por aquel empeño matemático y platónico (las reducciones eidéticas, las regiones eidéticas, la intuición categorial, la intuición estimativa, etc.) se habrían preocupado de reestablecer el *status quo* de la metafísica tradicional que él quiso desmontar. En nuestra opinión, Husserl podría ser visto perfectamente como el Descartes del siglo XX, situado ante un nuevo desafío intelectual para cuya resolución alentó a reivindicar la univocidad, exactitud y precisión para la filosofía (él buscaba hacer de la filosofía una "ciencia estricta"), siendo en las matemáticas donde encontraría la más oportuna inspiración. El rigor y la disciplina, el afán de objetividad antipsicologista, debían instalarse en la filosofía como también lo harían en la ciencia, y por ello necesitaría adoptar una terminología propia: cual ave Fénix, la filosofía retoñaría en el seno de la nueva fenomenología. No deja de llamar la atención, pues, que tanto en el acusado irracionalismo nietzscheano, como en una fenomenología dirigida hacia unas aspiraciones señaladamente epistémicas, la intuición reaparezca como un artilugio especulativo de primer nivel.

Pero lo que, en cualquier caso, hay que retener aquí es que, tras Kant y Schopenhauer, el intuicionismo ha recorrido trechas muy diversas combatiendo los procedimientos más lógicos y racionales en los múltiples ámbitos gnoseológicos; y que ellos son consecuencia de una borrachera raciontológica moderna, cuya resaca se ha

vivido en la época contemporánea, donde las corrientes intuicionistas han supuesto, como sería de esperar, el contrapunto para su justa reposición.

III. EL CAMINO POR RECORRER: LA INTELIGENCIA INTUITIVA. HACIA LA INSTAURACIÓN DE UN PARADIGMA HOLÍSTICO

La psicología y la epistemología alcanzan un rango holístico con la inteligencia intuitiva. Bajo su auxilio se aglutinan indiferenciadamente lo estrictamente sensible, el material de la experiencia, y también lo propiamente subjetivo, el intelecto que captura dicho material. Contra lo defendido por Kant, que separaba lo intelectivo de lo sensible en cuanto vías cognoscitivas confinando lo intuitivo a la sensibilidad, Schopenhauer le confiere una unidad indesligable, pues todo percepto es, por así decir, intuición sensible a la par que intelectual. Recordemos que Zubiri lo había llamado "inteligencia sentiente", y con ello concertaba aquellas dimensiones escindidas por la mentalidad dualista. Dado que las esferas de la inteligencia y la sensibilidad forman curiosas intersecciones bajo el auxilio de la intuición empírica schopenhaueriana, transitamos claramente hacia un paradigma orgánico y holístico, en el que los elementos antes diseccionados por el pensamiento lógico son integrados en cuerpos globales e integrales, elementos interactivos entre sí y funcionales para con la totalidad a la que pertenecen, y por lo tanto no independientes ni entre sí ni tampoco con respecto a ésta. Esto es lo que pasa a escala de la percepción empírica: no es que la sensación vaya por un lado y el entendimiento por otro; cuando percibimos, percibimos totalidades ya construidas; en el acto mismo del intuir se entrega el objeto del conocimiento, en forma sensible-noética, así que cualquier escisión puede valer para fines clarificadores y filosóficos, no en un proceso genealógico del conocimiento. Desde esta perspectiva, Schopenhauer delata una adscripción intuicionista y, por tanto, holística del mismo.

Con esta cuestión engarza, pues, la radicalidad del conocimiento intuitivo. Rescatamos una vez más la respuesta a la perenne pregunta sobre la génesis del conocimiento: ¿cómo y cuándo empezamos a conocer? Más vale evitar tropezar, pues, con el escollo kantiano: no son las categorías o conceptos puros proyectados sobre un sustrato sensible lo que da luz verde al conocimiento. Conocimiento lo hay ya antes del pensamiento, con la intuición intelectual. No hace falta pensar para conocer; es más, se puede conocer sin pensar, como hacen los vertebrados, o tal y como hacemos nosotros

cuando somos neonatos, se puede conocer antes de aprender a pensar, a hablar o a practicar la escucha comprensiva y activa. Los intelectos prehumanos han demostrado, evolutivamente hablando, una clase de conocimiento rudimentario, circunscrito por las necesidades biológicas, sin que merme por ello su cualificación de conocimiento. Así es como los bebés, por ejemplo, en quienes están aún en barbecho las capacidades lingüísticas y semiológicas, tienen un grado cognitivo irrenunciable. Lo propio acaece con los deficientes mentales, quienes ven menguadas sus funciones lógicas y verbales, o en los casos de quienes tienen dañada el área de Broca o de Wernicke; aun cuando su facultad discursiva sufra un deterioro palmario, conservan intactas sus capacidades para las relaciones de causa-efecto, el reconocimiento o la memoria selectiva. El pensamiento o conocimiento abstracto no inaugura como tal el ámbito epistemológico; tan sólo es una función superior y más aventajada de intelecto, una función propia del "intelecto doble". Puesto que en toda percepción interviene ya la causalidad, concatenando lo dado como efecto a algo dado como causa, o remitiendo cada acción a su correspondiente motivo, la inteligencia se vincula *en el orden genealógico* a la intuición y sólo a ella. En la intuición empírica se funden, sin disociarse nunca, el entendimiento y la sensibilidad. Lo advirtió muy bien Gardiner cuando, interpretando a Schopenhauer, afirmó que "lo que percibimos empíricamente es una especie de producto conjunto de sensación y entendimiento y tan sólo esto: no existe residuo no-empírico de objetos duplicados a los cuales hagan referencia indirecta nuestras percepciones".[1235] He aquí el gran progreso schopenhaueriano, y lo que convierte al conocimiento intuitivo en primario y radical, pues de él participan todos los seres cognoscentes con sistema nervioso, sea cual fuere el lugar que cada cual ocupe en la línea evolutiva.

Precisamente sobre esta radicalidad de la intuición, que nos permitiría tener acceso directo a las realidades aun antes de pensarlas o nombrarlas (como hacen propiamente los animales), Ortega y Gasset profirió una muy certera definición: intuición es "una función previa aún a aquella en que construimos el ser y el no ser".[1236] Y es que Ortega había ampliado el estrecho embudo de la intuición a todos los objetos intelectivos, entre los que incluía a los entes ideales, como los axiomas y principios matemáticos o las mismas figuras geométricas y sus propiedades. Al igual que Kant,

[1235] GARDINER, P., *op. cit.*, p. 160.
[1236] ORTEGA Y GASSET, J., "Sensación, construcción e intuición", *Obras completas*, t. XII, Alianza Editorial, Madrid, 1983, p. 498

Schopenhauer había establecido para las matemáticas un sostén intuitivo, como es la forma pura apriorística del tiempo. E incluso toda quimera debería su conocimiento a los elementos sensibles intuidos en primer lugar (según habían enseñado Locke y Hume) y luego combinados arbitrariamente por la facultad imaginativa. O sea, que antes de pronunciarnos siquiera sobre que algo exista o no exista, la intuición trae a presencia el objeto mismo, y en este sentido es normal que Schopenhauer adopte una psicología representacionista, al estilo de Berkeley; por eso, a su juicio, entre la taza existente y la inexistente tan sólo mediaría la espacialidad, que coloca en el primer caso la representación como fuera de la conciencia, como existente en un mundo externo, mientras que en el segundo sólo se presenta en su forma temporal, pero en ningún sitio en concreto.

Fortalece además este holismo la consideración intuicionista que Schopenhauer nos ofrece sobre la ética y la ascética. Recrear todo un entramado de seres igualados por su condición de seres volentes y sufrientes, diferenciados sólo en apariencia por la ilusión de Maya, nos conduce directos hacia una dilución de la individualidad y la personalidad en la unidad impersonal e indiferenciada, como ocurre cuando las gotas de lluvia se disuelven en el mar. Para recreárselo de esta guisa, Schopenhauer debe presumir que lo hacemos por un acto intuitivo. Las *Upanishads* lo habían enseñado con otras palabras: el *atman* o alma individual se deslíe en la totalidad universal, el *Brahman*, identificándose en el fondo con ella. Cuando tomamos conciencia de esta identidad (una conciencia mejor, a todas luces, según Schopenhauer), desmantelamos la farsa de Maya: el sufrimiento se nos presenta como un hecho universal y, en este sentido, cada individuo tiende unos lazos solidarios con los demás, en cuanto hermano suyo e hijo de la voluntad que los extorsiona con tanto dolor. Descubrir esta verdad equivale a una liberación (*mukti*): la liberación de la ignorancia (*avidya*) producida por la falsedad de Maya. Salvando las distancias, estaríamos ante un camino libertador parecido al que habría señalado Platón con su alegoría de la caverna, donde el esclavo lograba escapar del oscuro antro que lo sumía entre sombras de apariencias, desvelando con ello enteramente el principio iluminador (idea de Bien como sol del conocimiento y el ser de las cosas). Así pues, al derruirse las barreras entre el "yo" y la totalidad, o entre el *atman y* el *Brahman* hinduista, saldría a nuestro encuentro una concepción antidualista. Se abre así para Schopenhauer un filón importante con una de las vertientes de la escuela Vedanta: la *advaita* o escuela no-dualista, bajo la dirección del discípulo

de Govinda, Shankara.[1237] Ante la verdad de que todo es uno, pues, la conducta ética consecuente no podría ser otra que la compasiva; Schopenhauer rompe con el kantismo y la tradición racionalista para abrigar una ética fundada en elementos irracionales y afectivos. Conocimiento y praxis se entrelazan con gran maestría en la reflexión schopenhaueriana. Y en esta misma línea, merecería la pena leer lo que Lapuerta Amigo comenta sobre la compasión como un *hecho de la voluntad* y un *hecho del entendimiento*:

> "Esto permite hablar de la compasión, además de como *hecho de la voluntad*, que sería el compadecimiento en que consiste la identificación en el dolor, como un *hecho del entendimiento*, cual es el conocimiento intuitivo de tal identificación. Por descontado, este tipo de conocimiento no tiene nada que ver con el conocimiento puro, libre de la cadena impuesta por la voluntad, que alcanzaba las Ideas en la contemplación estética. Es, muy al contrario, un conocimiento que surge de la acción humana con la que la voluntad responde a la motivación".[1238]

Schopenhauer quiere desembarcar con su discurso en este puerto final antidualista. ¿Qué otra prueba mejor de holismo, pues, que esta connivencia con la *Vedanta advaita*, en cuya base explicativa radica ni más ni menos que un conocimiento especial y secreto que no puede expresarse con palabras sino que, por el contrario, se nos comunica en silencio por la intuición?

En muchas otras esferas tiene aún hoy sentido analizar el conocimiento intuitivo. Por ejemplo, en biología se sabe que las neuronas especulares cumplen un papel de primera magnitud en el comportamiento sensoriomotor de los primates y, por consiguiente, también en el nuestro como descendientes suyos. Los neurocientíficos han experimentado que, cuando un macaco imita por acto reflejo ciertas conductas de un humano, como fruncir el ceño o taparse la cara para destaparla enseguida, se activa en su cerebro una población especial de neuronas, a las que Giacommo Rizzolatti denomina "neuronas espejo".[1239] Este sentido especular venía precisamente a cuento por expresar cómo un sujeto refleja, como si de un espejo se tratase, la conducta ejecutada por otro sujeto. Lo que esto tiene de interesante es el hecho de que en las neuronas

[1237] Este filón es importante para Schopenhauer porque incide máximamente en la identidad entre el alma individual y el Absoluto, que es lo que sustenta al fin y al cabo la comprensión intuitiva de la compasión. Como bien ha sugerido Lapuerta Amigo, "esta identidad es la pieza clave del edificio shankariano: el alma (*jiva*) es una, aunque aparece como múltiple en la diversidad de los individuos, y su esencia es la misma que la de la totalidad indiferenciada". LAPUERTA AMIGO, F., *op. cit.*, p. 89.
[1238] Ibíd., p. 277.
[1239] Cfr. IACOBONI, M., *Las neuronas espejo*, Katz, Madrid, 2009.

espejo identifiquemos un patrón filogenético, conectándonos por tanto con nuestros antepasados más remotos, lo cual revelaría que, de una u otra manera, todos estaríamos interconectados. Se brinda aquí una base biológica, filogenética, para, al menos, una cierta empatía; y si lo extrapolamos al plano moral, podría ponernos en preaviso sobre la necesidad última de ejercitar la compasión con alguien con quien estuviéramos biológicamente emparentados.

Incluso para un premio Nobel como Kahneman, hasta la misma visión moderna sobre el pensamiento y la cogitación se pone hoy día en cuestión. En su libro *Pensar lento, pensar despacio,* Kahneman distribuye la capacidad humana para comprender el entorno o tomar decisiones en dos sistemas paralelos: un sistema en que la intuición y el procesamiento rápido de la información operan para hacer eficaz la cognición o promover determinada conducta en vez de otra (sistema 1), frente a otro sistema en que nuestro cerebro opera más lento y esforzado, como en el caso del pensamiento lógico (sistema 2).[1240] Cierto es que para Schopenhauer, el pensar nunca puede confundirse con el intuir, por lo que la intuición no es sencillamente un "pensar rápido", en tanto que pensamiento equivale a facultad lógica y lingüística. Si esto no fuera así, los animales también pensarían rápido; pero entonces entramos en una algarabía terminológica, entremezclando pensamiento con aprehensión en general.

Pese a no anteponer la percepción sobre la sensación, Wundt ya había sentado los cimientos para la edificación de una psicología holística que aterrizaría precisamente con los psicólogos de la Gestalt. Su intención consistía en analizar escrupulosamente la totalidad de la conciencia humana, hasta sus sentimientos y afecciones más íntimas, desde un enfoque poliédrico. No en balde, algunos de sus discípulos bautizaron su psicología con el nombre de *Ganzheit* ("integridad" o "totalidad"). Del mismo modo que su psicología integral, el intuicionismo schopenhaueriano podría ser así llamado, desde luego: un intuicionismo integral, en la medida que abarca solidariamente casi todas las capas del saber humano, exceptuando la dialógica y racional, que es una facultad específica y diferenciadora. Porque gracias a la intuición, se consigue justificar muchas de las grandes cuestiones que despiertan nuestra curiosidad: la dicotomía entre lo real y lo aparente, nuestra parentela con los animales, la validez de la obra artística, el fundamento de la moralidad, la existencia del sufrimiento, la espiritualidad mística y, si

[1240] KAHNEMAN, D., *Pensar rápido, pensar despacio,* Debate, Barcelona, 2012.

estamos en lo cierto, hasta nuestra propia autocomprensión, junto con la comprensión de la esencia volitiva del mundo (metafísica profunda), mediante la neurofisiología trascendental

Asimismo, esta concepción holística entroncaría a las mil maravillas con el paradigma organicista bajo el que se subsumía la *Naturphilosophie* goethiana, o incluso con la *Gesamtkunstwerk* wagneriana, tan inspirados por el intuicionismo schopenhaueriano. Incluso la facultad de los conceptos y el lenguaje, que nos definen particularmente como *Homo Sapiens*, beben en último término del rico caudal intuitivo. La intuición debe ser reconocida a la postre como la llave que abre el cofre de una multitud de enigmas. Por eso se vuelve aconsejable seguir rastreando todo lo que aún está por descubrir sobre ella en tantos planos científicos y académicos abiertos ante nosotros. Habría que lanzar un guante a quienes confíen en este proyecto interdisciplinar: hay que ver llegar la hora en que científicos, filósofos, artistas, religiosos… trabajaran de buen grado, codo con codo, en pos de los nuevos desafíos a que nos reta, dicho con McLuhan, nuestra Aldea Global, tan compleja y multiforme. Y la intuición podría ser una excepcional ocasión para acometer esta enjundiosa tarea intelectual que se nos pone por delante.

No deja de llamar la atención que en la red social Facebook exista una comunidad que lleva por nombre Movimiento Intuicionista, estrechamente vinculado con el arte, y sobre todo con el arte libre, vanguardista. También muchos otros estudiosos como Punset o Gladwell en sus respectivos trabajos insisten hoy día en los aspectos más emocionales e intuitivos para el procesamiento de la información, la toma de decisiones, nuestra percepción sobre la belleza o la empatía,[1241] si bien lo hagan desde enfoques más heurísticos y neurológicos, sin tomar en consideración la metafísica. Sea como fuere, confiamos en lo mucho que aún puede dar de sí sumergirse en las profundidades de un intuicionismo filosófico fuerte, y así lo hemos pretendido evidenciar en un filósofo que merece ser proclamado padre del intuicionismo

---

[1241] Para Gladwell, nos remitimos a la referencia ya ofrecida en el segundo capítulo de *Inteligencia intuitiva, op. cit.* Por su parte, Punset, en su reciente libro *El viaje a la vida: Más intuición y menos Estado* (Destino, Madrid, 2014), invita a reconsiderar la intuición como una vía que podrá dirigir los nuevos rumbos en la ciencia y el pragmatismo humano. No menos que la razón, la intuición debe iniciar un nuevo tiempo de liderazgo, que haga primar la empatía con los demás o el descubrimiento de la belleza que hay tanto en las personas como en la naturaleza. Una reevaluación muy interesante de este concepto para el que, como aquí sostenemos, prevemos un largo futuro siempre y cuando se apueste por la interdisciplinariedad entre filosofía, ciencia, arte y religión, logrando con ello una gnoseología integradora muy beneficiosa para todos.

contemporáneo. Es, pues, la intuición una noción de absoluta actualidad que merece seguir siendo investigada, y a la que filosóficamente Schopenhauer dio desde luego una importancia y alcance inusuales para la mayoría de sistemas de pensamiento, tan volcados sobre la diva razón como patrona provisora del filósofo. Lo intelectual y lo sensible, lo espiritual y lo material, lo trascendente y lo inmanente toman pie en la intuición schopenhaueriana. Empero, caeríamos en un craso error si, para subrayar este intuicionismo, menoscabáramos nuestro dignísimo *logos* o tirásemos por la borda cuantas ventajas y proezas nos prodiga, contándose entre ellas la misma ciencia o la filosofía. No es nuestra intención desplazar la reflexión a un ámbito residual, ni siquiera a uno doxástico como tan drásticamente lo hace Schopenhauer, sino por el contrario rescatar de su confinamiento esa facultad tantas veces ninguneada como la intuitiva. Forma parte de esta propuesta holística machihembrar estas dos dimensiones de lo humano, y no tanto enemistarlas como si acaso les fuera imposible convivir juntas; ambas compondrían, en expresión orteguiana, el "hombre integral". Pues no debemos olvidar que, sin preterir en ningún caso la prioridad de la intuición, de la que en verdad depende cualquier cognición primaria, es la razón la que nos lleva a reflexionar sobre lo que precisamente somos; la que nos hace preguntarnos cuál es, en definitiva, el sentido de nuestra existencia en un mundo que, sin embargo, y como quien intuye allende la palabra, se limita a guardar misterioso silencio.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DEL AUTOR

Ediciones críticas

SCHOPENHAUER, A., *Sämtliche Werke,* (*Jubiläumausgabe in sieben Bänden*), ed. Arthur Hübscher, Brockhaus, Mannheim,1988.

----------------------------, *Handschriftliche Nachlass in 5 Banden,* Deutscher Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Maim, 1985.

----------------------------, *Gesammelte Briefe,* Hübscher, Bouvier, Bonn, 1987.

Traducciones

SCHOPENHAUER, A., *El mundo como voluntad y representación*, trad., intr. y notas de Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2005.

----------------------------, *El mundo como voluntad y representación, II. Complementos*, trad., intr. y notas de Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2005.

----------------------------, *Parerga y paralipómena*, trad., intr. y notas de Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2009

----------------------------, *Parerga y paralipómena II,* trad., intr. y notas de Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2009.

----------------------------, *De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, ed. de Leopoldo-Eulogio Palacios, Gredos, Madrid, 1981.

----------------------------, *Sobre la voluntad en la naturaleza*, trad. de Miguel de Unamuno, Alianza, Madrid, 1984.

---------------------------- *Diarios de viaje*, *1803-1804,* Trotta, Madrid, 2012, trad., introd. y notas de Luis Fernando Moreno Claros.

---------------------------, *Sobre la visión y los colores, seguido de la correspondencia con Johann Wolfgang Goethe*, Trotta, Madrid, 2013

----------------------------, *Los dos problemas fundamentales de la ética,* trad., intr. y notas de Pilar López de Santa María, Siglo XXI, Madrid, 1993.

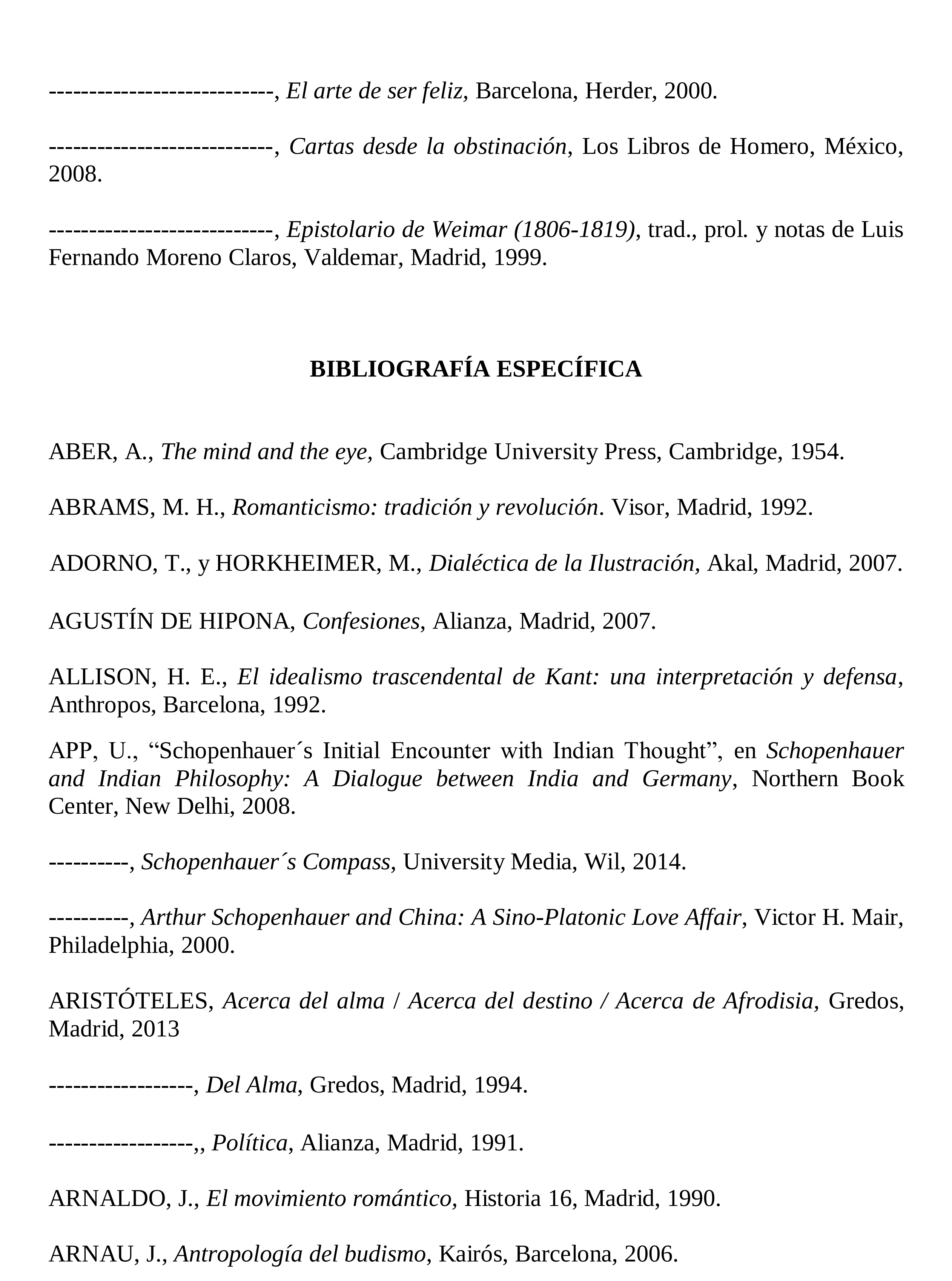
----------------------------, *Metafísica de las costumbres,* trad., prol. y notas de Roberto Rodríguez Aramayo, Trotta, Madrid, 2001

----------------------------, *Manuscritos berlineses*. *Sentencias y aforismos*, trad., prol. y notas de Roberto Rodríguez Aramayo, Pre-Textos, Valencia, 1996.

---------------------------, *El arte de ser feliz,* Barcelona, Herder, 2000.

---------------------------, *Cartas desde la obstinación,* Los Libros de Homero, México, 2008.

---------------------------, *Epistolario de Weimar (1806-1819),* trad., prol. y notas de Luis Fernando Moreno Claros, Valdemar, Madrid, 1999.



BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

ABER, A., *The mind and the eye,* Cambridge University Press, Cambridge, 1954.

ABRAMS, M. H., *Romanticismo: tradición y revolución*. Visor, Madrid, 1992.

ADORNO, T., y HORKHEIMER, M., *Dialéctica de la Ilustración,* Akal, Madrid, 2007.

AGUSTÍN DE HIPONA, *Confesiones*, Alianza, Madrid, 2007.

ALLISON, H. E., *El idealismo trascendental de Kant: una interpretación y defensa*, Anthropos, Barcelona, 1992.

APP, U., "Schopenhauer´s Initial Encounter with Indian Thought", en *Schopenhauer and Indian Philosophy: A Dialogue between India and Germany*, Northern Book Center, New Delhi, 2008.

----------, *Schopenhauer´s Compass*, University Media, Wil, 2014.

----------, *Arthur Schopenhauer and China: A Sino-Platonic Love Affair,* Victor H. Mair, Philadelphia, 2000.

ARISTÓTELES, *Acerca del alma* / *Acerca del destino / Acerca de Afrodisia,* Gredos, Madrid, 2013

------------------, *Del Alma*, Gredos, Madrid, 1994.

------------------,, *Política,* Alianza, Madrid, 1991.

ARNALDO, J., *El movimiento romántico,* Historia 16, Madrid, 1990.

ARNAU, J., *Antropología del budismo,* Kairós, Barcelona, 2006.

ATTEN, M. van, DALEN, M. van y TIESZEN, R., "Brouwer and Weyl: the phenomenology and mathematics of the intuitive continuum", en *Philosophia Mathematica*, Oxford University Press, Oxford, 2002, pp. 203-226.

ATWELL, J. F., *Schopenhauer on the Character of the World: The Metaphysics of Will*, University of California Press, Berkeley, 1995

AUSTIN, J., *Cómo hacer cosas con palabras*, Paidós, Barcelona, 1991.

ÁVILA CRESPO, R., "Metafísica y arte: El problema de la intuición en Schopenhauer", en *Anales del Seminario de Metafísica XIX*, Ed. Universidad Complutense, Madrid, 1984.

BACHELARD, G., *La intuición del instante*, FCE, México, 2000.

BAHNSEN, J., *Lo trágico como ley del mundo y el humor como forma estética de lo metafísico*, Universidad de Valencia, Valencia, 2015.

BALLESTEROS ARRANZ, E., *Presencia de Schopenhauer*, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, Cuenca, 1992.

BAUDRILLARD, J., *Cultura y simulacro*, Kairós, Barcelona, 1978.

BAZARDIJAN, R., *Schopenhauer der Philosoph des Optimismus*, Fock, Leipzig, 1908.

BEGUIN, A., *El alma romántica y el sueño*, FCE, México, 1981.

BENHABIB, S., *Los derechos de los otros: extranjeros, residentes y ciudadanos*, Gedisa, Barcelona, 2009.

BERGER, D., *The Veil of Maya: Schopenhauer´s System theory of falsification: the key to Schopenhauer´s appropriation of pre-systematic Indian philosophical thought*, UMI Disertation Services, Michigan, 2000.

BERGSON, H., *Introducción a la metafísica*, en *Cuadernos, nº 8* , UNAM, México, 1960.

-----------------., *El pensamiento y lo moviente*, Espasa-Calpe, Madrid, 1976.

-----------------., *Introducción a la metafísica y la intuición filosófica*, Siglo veinte, Buenos Aires, 1966.

-----------------, *La evolución creadora*, Espasa-Calpe, Madrid, 1985.

BERNARDINO DE SIENA, *Opera*, tomo III, Sermo 9, en MONDOLFO, R., *Figuras e ideas de la filosofía del Renacimiento*, Icaria, Barcelona, 1980.

BIEMEL, W., "La ironía romántica y la filosofía del idealismo alemán", en *Convivium*, nº 13-14, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1964.

BLAVATSKY, H. P., *La doctrina secreta: síntesis de la ciencia, la religión y la filosofía, volumen IV: El simbolismo arcaico de las religiones del mundo*, The Theosophical Publishing House, Buenos Aires, 2004.

BLUMEMBACH, J. F., *De Generis humani varietate nativa*, Vandenhoek und Ruprecht**,** Gottingen, 1795.

---------------------------------- *Handbuch der vergleichenden Anatomie,* Heinrich Dieterich, Göttingen, 1805.

BÖHRINGER, H., “Schopenhauers Position in der Produktionsänsthethik der modernen bildenden Kunst”, en *Schopenhauer, Nietzsche und die Kunst, Schopenhauer Jahrbuch 4*, Passagen, Wien, 1991.

BORGES, J. L., *Ficciones*, Alianza, Madrid, 2008.

---------------, *Historia de la eternidad,* Alianza, Madrid, 1981.

BOSSERT, A., *Schopenhauer: l´homme et le philosophe*, Hachette, París, 1904.

BRAGUE, R., *La sabiduría del mundo. Historia de la experiencia humana sobre el universo,* Encuentro, Madrid, 2008, p. 181.

BRAVO VILLASANTE, C., (ed.), *Cuentos del Romancitismo alemán,* Alianza Salvat, Navarra, 1972.

BRENER, M. E., *Wagner and Schopenhauer: a closer look*, Xlibris, USA, 2014.

BROUWER, L. A. Jan, *Intuitionistische Mengenlehre*, Jahresbericht der DMV 28, 1919, pp. 203–208.

BRUN, J., "Schopenhauer et le magnétism"e, en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1988*, pp. 155-168.

BUFFON & CUVIER, *Obras completas de Buffon, aumentadas con artículos suplementarios sobre diversos animales no conocidos de Buffon, por Cuvier*, t. III, Biblioteca U. C. M., Barcelona, 1835

BUNGE, M., *Intuición y razón,* Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1996.

CACCIARI, M., *El dios que baila*, “Los mensajeros silenciosos: de la relación Schopenhauer-Wagner”, Paidós, Buenos Aires, 2000.

CANTARINO, E., “Gracián y Schopenhauer. La gran sindéresis o *die grosse Obhut seiner selbst*”, en ONCINA, F., (ed.), *op. cit.*, pp. 41-59.

CARNAP. R., “Psicología en lenguaje fisicalista”, en AYER, A. J., *El positivismo lógico,* Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993.

CARRANO, A., “La asimetría de la estética de Schopenhauer”, en ONCINA COVES, F. (ed.), *Schopenhauer en la historia de las ideas*, Plaza y Valdés, Madrid, 2001

CARRILLO CASTILLO, L., “De la idealidad del bien y la realidad del mal. Hobbes, Kant y Schopenhauer sobre el mal moral y el bien común”, en *Estudios políticos, nº* 20, Instituto de Estudios Políticos, Medellín, 2002,

CARTWRIGHT, D., “Seeing Through the principium individuationis. Metaphysics and Morality”, en SCHIRMACHER, W., (ed.), *Schopenhauers Aktualität,* Passagen Verlag, Wien, 1988.

CASIO, A., *La filosofía de la intuición***,** Universidad de Texas, 1918.

CASSIRER, E., *El problema del conocimiento en la filosofía y la ciencia modernas*, t. II, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.

---------------, *Filosofía de la Ilustración*, FCE, México, 1984

---------------, *Idee und Gestalt*, p. 70, cit. por GODE-VON AESCH, A., *El romanticismo alemán y las ciencias naturales*, Espasa-Calpe, Madrid, 1947.

CAVALLÉ, M., *La sabiduría de la no-dualidad*, Kairós, Madrid, 2008

BLASSUCI, *Il problema dell´intuizione in Cartesio, Kant e Bergson*, Levante, Bari, 1979.

CHU GARCÍA, M., “La objetividad de los valores en Husserl y Scheler. Una disputa fenomenológica”, en *Investigaciones Fenomenológicas*, *Razón y vida*, UNED, Murcia, 2013.

CLAUSEWITZ, C. von., *De la guerra*, Astri, Madrid, 2003.

CLEMENS, E., *Schopenhauer und Spinoza*, R. Zacharia, Leipzig, 1899.

COLLI, G., *El nacimiento de la filosofía*, Tusquets, Barcelona, 1977.

COMTE, A., *Curso de filosofía positiva*, Magisterio Español, Madrid, 1987.

CONFUCIO, *Los cuatro libros clásicos*, Bruguera, Madrid, 1978.

CROCE, B., *Breviario de estética*, Espasa-Calpe, Madrid, 1967.

CRUSIUS, C. A., *Weg zur Gewissheit and Zuverlassigkeit der menschlichen Erkenntniss*, Georg Olms, Leipzig, 1747.

DA PONTE, L., *Don Giovanni*, Cátedra, Madrid, 2006.

DA VINCI, L., *Cuaderno de notas*, DM Editores, Madrid, 1997.

-----------------, *Tratado de la pintura*, Editora Nacional, Madrid, 1976.

DALE, J. (ed.), *Schopenhauer, Philosophy, and the Arts*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.

DARÍO, R., *Obras completas*, “Cantos de vida y esperanza”, Aguilar, Madrid, 2003.

DAVIS, F., *El lenguaje no verbal*, Alianza, Madrid, 2004.

DAWKINS, R., *El gen egoísta. Las bases biológicas de nuestra conducta*, Salvat, Barcelona, 1994.

DE LA BARCA, CALDERÓN, *La vida es sueño*, Espasa, Madrid, 1983.

DELEUZE, J., *La imagen-movimiento*, Paidós, Barcelona, 1994.

-----------------, *La imagen-tiempo*. Paidós, Barcelona, 1996.

DELLA MIRANDOLA, G. P., *De la dignidad del hombre, con dos apéndices, Carta a Hermolao Bárbaro y Del ente y el uno*, Editora Nacional, Madrid, 1984.

DESCARTES, R., *Discurso del método / Meditaciones metafísicas*, Espasa, Madrid, 1989.

-------------------., *Reglas para la dirección del espíritu,* Alianza, Madrid, 1984.

--------------------, *Discurso del método / Reglas para la dirección de la mente,* Orbis, Barcelona, 1983

DIESKAU DIETRICH, F., *Wagner y Nietzsche. El mistagogo y el apóstata,* Altalena, Madrid, 1982.

DILTHEY, W., *Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte*, Vandenhoeck & Ruprecht, Leinen, 1914.

DÖLL, H., *Schopenhauer und Goethe*, Ernst Hofmann & Co., Berlin, 1904

DOMÍNGUEZ BERRUETA, J., *Un cántico a lo divino. Vida y pensamiento de San Juan de la Cruz,* Araluce, Barcelona, 1930.

DUGGAN, W., *Strategic Intuition: The Creative Spark in Human Achievement*, Columbia Business School, Cloth, 2007.

DUNHAM, W., *Viaje a través de los genios*, Pirámide, Madrid, 2002.

DÜRR, T., “Schopenhauers Grundlegung der Willensmetaphysik”, en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 2003*

DÜRR. H-P., *Ciencia y religión,* Eliago, Castellón, 2009.

EBACH, M. C., “*Anschauung* and the Archetype: The Role of Goethe’s Delicate Empiricism in Comparative Biology”, en VARIOS, *Janus Head,* 8(1), Trivium Publications, Amherst, 2005.

EBEL, W., Wilhelm Ebel: “Heines und Schopenhauers ästhetische Anschauungen, eine Parallele”, en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1913*.

ECHAVARRÍA, A., "Libertad, autodeterminación e imputabilidad: el determinismo no necesitarista de Leibniz", en *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía,* vol. XVIII, Universidad de Málaga, Málaga, 2013.

ECKERMANN, J. P. *Conversaciones con Goethe*, Espasa-Calpe, Madrid, 1950.

EGGERS LAN, C., JULIÁ, V. E., LUIS CORDERO, N. & CROCE, E. (eds.), *Los filósofos presocráticos,* Gredos, Madrid**,** 2007.

EHRLICH, W., *Der Freiheitsbegriff bei Kant und Schopenhauer,* Universität Heidelberg, Berlín, 1920.

EMERSON, R. W., *Selected essays*, Penguin Books, London, 1982.

ERNST, B., *Adventures with impossible figures,* Tarquin, London, 1987.

ERTEL, S., KEMMLER, L. y STADLER, M. (eds.), *Gestalt-theorie in der modernen psychologie,* Dietrich Steinkopf, Alemani, 1975.

FAUCONNET, A., *L´esthethique de Schopenhauer*, F. Alcan, París, 1913.

FEUERBACH, L., *Tesis provisionales para la reforma de la filosofía*. *Principios de filosofía del futuro*, Folio, Barcelona, 2003.

---------------------, *La esencia del cristianismo,* Trotta, Madrid, 2009.

FICHTE, J. G., *Segunda introducción de la Doctrina de la ciencia*, Orbis, Madrid, 1989.

-----------------, *Discursos a la nación alemana*, Editora Nacional, Barcelona, 1984.

FISCHER, E., *La necesidad del arte*, Península, Barcelona, 1978.

FLORES, M., *Doble teoría del genio. De Kant a Schopenhauer*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2001.

FORMICHI, C., “Schopenhauer e la filosofia indiana”, en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1913,* pp. 63-65.

FRAZER, J., *La rama dorada*, FCE, México, 2011.

FREUD, S., “Lo siniestro”, en *Obras completas,* Nueva Hélade (edición digital), España, 1995.

FREUD, S., *Psicoanálisis del arte,* Alianza, Madrid, 1991.

FUBINI, E., *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Alianza, Madrid, 2005

GADAMER, H. G., *La dialéctica de Hegel*, Cátedra, Madrid, 2001.

-----------------------, *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 2005.

GALINDO ALMANZA, S., "La intuición en la investigación científica", en *Ciencias, nº 47* (julio-septiembre de 1997), UNAM, México, 1997.

GARDINER, P., *Schopenhauer*. México, FCE, 1975.

GARDNER, H., *Estructuras de la mente: la teoría de las inteligencias múltiples*, FCE, México, 2014.

GAREWICZ, J., "Schopenhauer und Böhme", en *Schopenhauer im Denken der Gegenwart*, Spierling Verlag, München, 1987.

GASKILL, H., *The Reception of Ossian in Europe*, Bloomsbury, Edinburgh, 2005.

GAVILÁN, E., *Otra historia del tiempo*, Akal, Madrid, 2008.

GLADWELL, M., *Inteligencia intuitiva*, Tecnos, Madrid, 2005.

GLASENAPP, H. von, "Schopenhauer und Indien", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesselschaft, 1955,* pp. 32-48.

GRISEBACH, E., *Schopenhauer. Geschichte seines Lebens*, Ernst Hofmann, Berlín, 1897.

GOETHE, J. W., "Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt", en *Goethe Werke. Hamburger Ausgabe*, Verlag C. H. Beck, Munich, 1981.

------------------., *Teoría de la naturaleza*, Tecnos, Madrid, 1997.

-------------------, *Teoría de los colores*, Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, Madrid, 2008.

GOLDSTEIN, J., *Un único dharma. El emergente budismo occidental*, La Liebre de Marzo, Madrid, 2005

GOMÁ LANZÓN, J., *Ejemplaridad pública,* Taurus, Madrid, 2009

GONZÁLEZ-SANDOVAL BUEDO, J., "La intuición en el pensamiento de Ortega", en *Contrastes, Revista interdisciplinar de Filosofía*, vol. 1, Universidad de Málaga, Málaga, 1996.

GONZÁLEZ, Z., *Filosofía elemental*, Imp. Policarpo López, Madrid, 1876, tomo 1.

GWINNER, W. von, *Schopenhauers Leben*, Brockhaus, Leipzig, 1878.

HAECKEL, E., *« Die Naturanschauung von Darwin, Goethe und Lamarck»*

HALLIWELL, S., *The Aesthethics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princenton University Press, New Jersey, 2002

HARPUR, P., *El fuego secreto de los filósofos,* Atalanta, Girona, 2010.

HECKER, M., *Schopenhauer und die indische Philosophie*, Hübscher & Teufel, Köln, 1897.

HEGEL, F. W., *Lógica,* tomo I, Folio, Barcelona, 2002.

HERTZ, P., *Über das denken und seine Beziehung zur Anschauung*, Julius Springer, Berlín, 1923.

HEIDEGGER, *La proposición del fundamento,* Ediciones del Serbal, Barcelona, 1991.

HEINE, H., *Poesía,* cit. en VALENZUELA FEIJOO, J., "Heine: Del romanticismo al socialismo utópico", en *Atenea*, Universidad de Concepción, Concepción, 2003, Nº 488

HEINRICH, G., *Über den Begriff der Vernunft bei Schopenhauer*, Peter Lang, Berna, 1989.

HELLER, O., "Goethe and the philosophy of Schopenhauer", en *The Journal of Germanic Philosophy*, University of Illinois Press, Illinois, 1897, vol. 1, n. 3

HEMSTERHUIS, F., *Escritos sobre estética*, Universitat de Valencia, Valencia, 1996.

HERDER, J. G., *Schriften zu Philosophie, Literatura, Kunst und Altertum 1784-187*, Werke, vol. IV, edición de Jürgen Brummack y Martin Bollacher, Frankfurt del Meno, 1994

HERNÁNDEZ-PACHECO, J., *La conciencia romántica*, Tecnos, Madrid, 1995.

HEYTING, A., *Die formalen Regeln der intuitionistischen Logik*: *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften*. Phys. Math. Klasse, Berlin, 1930.

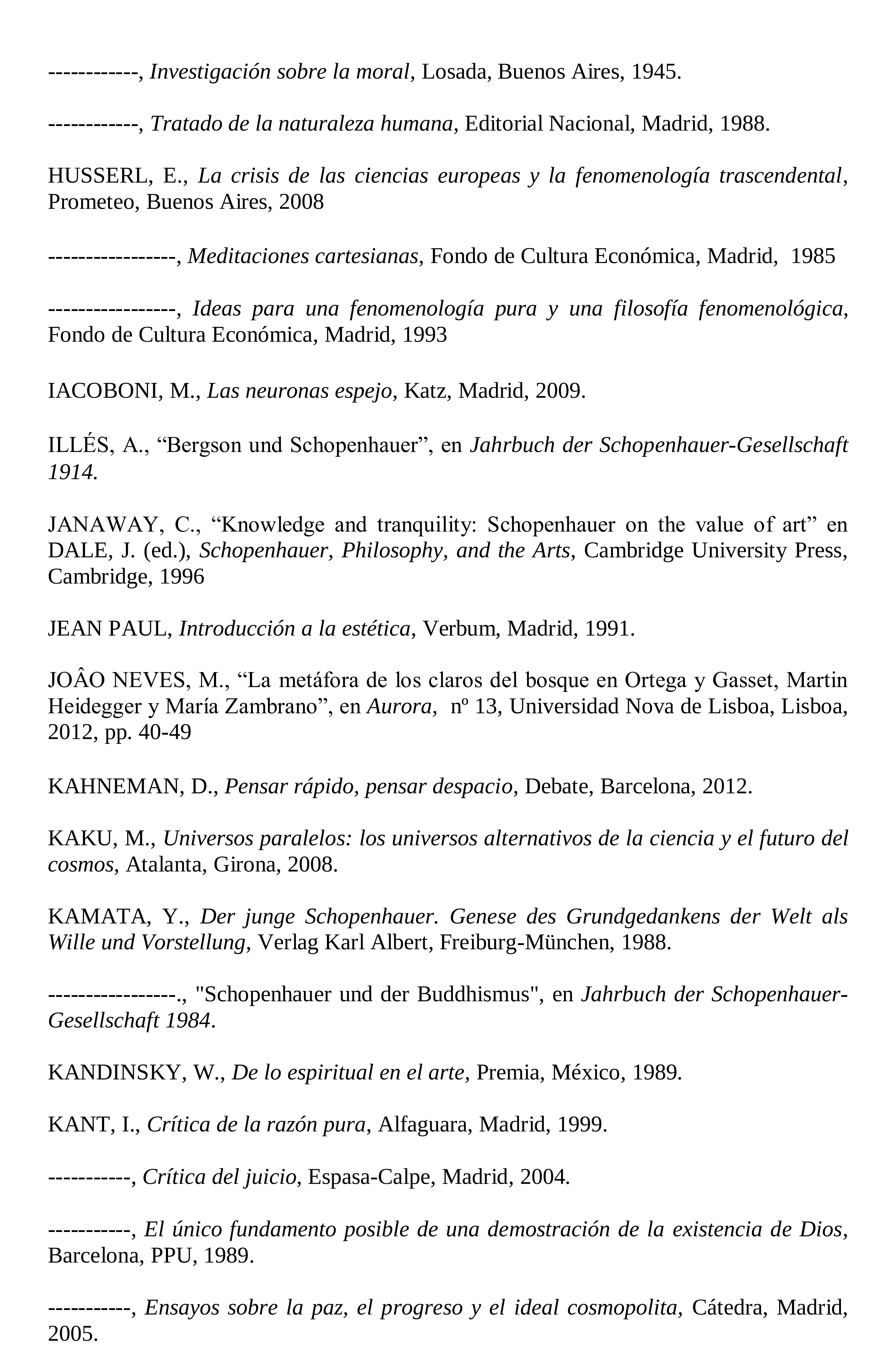
HÖLDERLIN, F., *Correspondencia completa*, Hiperión, Madrid, 1990.

HUBIG, C., "Genio, ¿tipo u original?", en *Akal historia de la literatura, vol. IV: Ilustración y Romanticismo.*

HÜBSCHER, A., "Jean Paul und Schopenhauer", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1965*.

----------------------, *Denker gegen den Strom. Schopenhauer: Heute, Gestern, Morgen,* Bonn, Bouvier Verlag, 1988.

HUME, D., *Investigación sobre el conocimiento humano***,** Alianza, Madrid, 2001.



-----------, *Investigación sobre la moral*, Losada, Buenos Aires, 1945.

-----------, *Tratado de la naturaleza humana*, Editorial Nacional, Madrid, 1988.

HUSSERL, E., *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, Prometeo, Buenos Aires, 2008

----------------, *Meditaciones cartesianas*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1985

----------------, *Ideas para una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993

IACOBONI, M., *Las neuronas espejo*, Katz, Madrid, 2009.

ILLÉS, A., "Bergson und Schopenhauer", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1914.*

JANAWAY, C., "Knowledge and tranquility: Schopenhauer on the value of art" en DALE, J. (ed.), *Schopenhauer, Philosophy, and the Arts,* Cambridge University Press, Cambridge, 1996

JEAN PAUL, *Introducción a la estética*, Verbum, Madrid, 1991.

JOÂO NEVES, M., "La metáfora de los claros del bosque en Ortega y Gasset, Martin Heidegger y María Zambrano", en *Aurora*, nº 13, Universidad Nova de Lisboa, Lisboa, 2012, pp. 40-49

KAHNEMAN, D., *Pensar rápido, pensar despacio,* Debate, Barcelona, 2012.

KAKU, M., *Universos paralelos: los universos alternativos de la ciencia y el futuro del cosmos*, Atalanta, Girona, 2008.

KAMATA, Y., *Der junge Schopenhauer. Genese des Grundgedankens der Welt als Wille und Vorstellung*, Verlag Karl Albert, Freiburg-München, 1988.

----------------., "Schopenhauer und der Buddhismus", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1984*.

KANDINSKY, W., *De lo espiritual en el arte*, Premia, México, 1989.

KANT, I., *Crítica de la razón pura*, Alfaguara, Madrid, 1999.

----------, *Crítica del juicio*, Espasa-Calpe, Madrid, 2004.

----------, *El único fundamento posible de una demostración de la existencia de Dios*, Barcelona, PPU, 1989.

----------, *Ensayos sobre la paz, el progreso y el ideal cosmopolita,* Cátedra, Madrid, 2005.

----------, *Entwurf der nothwendigen Vernunftwahrheiten, wiefern sie den zufälligen entgegengesetzt werden* (*Esbozo de las verdades necesarias de la razón, en la medida en que se oponen a las contingentes*), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1963.

----------, *Lecciones de ética,* Crítica, Barcelona, 2002.

----------, *Los sueños de un visionario explicados por los sueños de la Metafísica*, Madrid, 1987, p. 92.

----------, *Prolegómenos a toda metafísica futura que ha de presentarse como ciencia*, Istmo, Madrid, 1999.

----------, *Transición de los principios metafísicos de la ciencia natural a la física*, Anthropos, Barcelona, 1991.

KAPANI, L., "Schopenhauer et son interpretation du <<Tu es cela>>", en *L´Inde inspiratrice. Réception de l´Inde en France et en Allemagne (XIXe & XXe siècles)*, Presses Universitaires de Strasbourg.

---------------., *Schopenhauer et la pensée indienne, similitudes et différences,* Hermann, París, 2011.

KIERKEGAARD, S., *El concepto de la angustia,* Alianza, Madrid, 2009.

KIOWSKY, "Parallelen und Divergenzen in Schopenhauers Ethik zur buddhistischen Erlösungslehre", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1996*, pp. 255-260.

KOENIG, J., *Der Begriff der Intuition,* Georg Olms Verlag, Hidesheim, 1924.

KOFFKA, K., *Principios de psicología de la forma*, Buenos Aires, Paidós, 1973.

KOLAKOWSKI, L., *Las principales corrientes del marxismo: I. Los fundadores*, Alianza, Madrid, 1980.

KOWALEWSKI, *Schopenhauer und seine Weltanschauung,* Carl Marlhold Verlagsbuchhandlung, Halle a S., 1908.

KRONECKER, L., *Vorlesungen über Zahlentheorie,* Kurt Hensel, Berlin, 1901.

KUHN, T. S., *The Structure of Scientific Revolutions,* Univ. of Chicago Press, Chicago & Londres, 1970.

LACOUE, L. Y NANCY, J. L., *El absoluto literario*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2012.

LAÍN ENTRALGO, P., *Cuerpo y alma. Estructura dinámica del cuerpo humano*, Espasa-Calpe, Madrid, 1991.

LAPUERTA AMIGO, F., *Schopenhauer a la luz de las filosofías de Oriente*, CIMS, Barcelona, 1997.

LEIBNIZ, G. W., “Inicia rerum Mathematicarum metaphysica”, *Math.* VII, 23; *Math.* VII, 23; cf. “Matheseos Universalis pars prior”, *Math.* VII, 57, *Opusc*., p. 349; carta a des Bosses (17 de marzo de 1706), *Gehr*. II.

LEMANSKI, J., “Die Rationalität des Mystischen. Zur Entwicklung und Korrektur unseres Mystikverständnisses am Beispiel von Dionysius Areopagita, Gottfried Arnold und Arthur Schopenhauer”, en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 2010*, pp. 93-120.

LESSING, G. E., *Crítica y dramaturgia*, Eliago, Castellón, 2007,

LÉVINAS, E., “The Paradox of Morality: An Interview with Levinas”, en BERNASCONI, R., y WOOD, D., (eds.), *The Provocation of Levinas. Rethinking the Other*, Routledge, Londres, 1988.

LÉVINAS, E., *La teoría de la intuición en la fenomenología de Husserl*, Sígueme, Salamanca, 2004.

LÉVY-BRUHL, L., *El alma primitiva*, Península, Barcelona, 1985.

LLINARES, J. B., "Nietzsche, intérprete de Schopenhauer (La rosa y el crisantemo)", en URDANIBIA, J., y AMORÓS, C. (coord.), *Los antihegelianos: Kierkegaard y Schopenhauer*, Anthropos, Madrid, 1990.

LOCKE, J., *Ensayo sobre el entendimiento humano*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956.

LÓPEZ DE SANTA MARÍA, P., “<<Pienso, luego no existo>>: la constitución del sujeto en Wittgenstein”, en *Anuario filosófico*, vol. 26, núm. 2, 1993.

----------------------------------, P., “El humanismo del cuerpo”, en *Humanismo para el Siglo XXI: Propuestas para el Congreso Internacional Humanismo para el Siglo XXI*, Universidad de Deusto, Bilbao, 2003.

----------------------------------, P., “El kantismo de Schopenhauer, ¿herencia o lastre?”, en ONCINA, FAUSTINO (ed.), *Schopenhauer en la historia de las ideas, op. cit.*

---------------------------------, P., “Voluntad y sexualidad en Schopenhauer”, en *Thémata. Revista de Filosofía*, nº 24, Thémata, Sevilla, 2000.

LÓPEZ IBOR, J. J., y LÓPEZ-IBOR ALIÑO, J. J., *Cuerpo y corporalidad*, Gredos, Madrid, 1979.

LOTZ, J. B., *La experiencia trascendental*, B. A. C., Madrid, 1982.

LÖWITH, K., *De Hegel a Nietzsche. La quiebra revolucionaria del pensamiento en el siglo XIX*, Katz, Buenos Aires, 2008.

LÜTHEKHAUS, "Die Ausfahrt des Buddha? Die Reisetagebücher Schopenhauers", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1988*, pp. 615-627.

LÜTHI, M., *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, Francke, Tübingen/Basel,1997.

LYOTARD, J. F., *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979.

MACEIRAS FAFIÁN, M., *Schopenhauer y Kierkegaard: sentimiento y pasión*. Madrid, Cincel, 1985.

MACHADO, A., *Antología. II: Prosa*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1999.

MACKINTIRE SALTER, W., "Schopenhauer´s contact with theology", en *Hardvart Theology* Review, Volume IV, Julio, 1911. nº 3.

MAGEE, B., *Schopenhauer*, Cátedra, Madrid, 1991.

----------------, *Wagner y la filosofía*, FCE, México, 2014.

MAILLARD, C., *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*, Anthropos, Barcelona, 1992.

----------------------, "La sonrisa del gato de Cheshire. La salvación por la ironía", en *La memoria romántica*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1997.

----------------------, "Recuperación de elementos védicos para la cosmovisión estética de Schopenhauer", en *El crimen perfecto. Aproximación a la estética india*, Tecnos, Madrid, 1993.

MAINLÄNDER, P., *Filosofía de la redención*, Xorki, Madrid, 2014.

MALDONADO ALEMÁN, M., "Poesía y música en el Romanticismo alemán", en PACHECO, J. A., y VERA SAURA, C., (eds.), *Romanticismo europeo: historia, poética e influencias*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1998.

MANN, T., *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*. Barcelona, Plaza & Janés, 1986.

MAQUIAVELO, N., *El príncipe*, Alianza Editorial, Salamanca, 2008.

MARCHÁN FIZ, S., *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012.

-------------------------, *La estética en la cultura moderna*, Alianza, Madrid, 2007.

MARCIN, R. B., *In Search of Schopenhauer´s Cat. Arthur Schopenhauer´s Quantum-Mystical Theory of Justice,* The Catholic University of America Press, Washington DC, 2006

MARÍA CARO, E. *Los pesimistas del siglo XIX*, La España Moderna, Madrid, 1892.

MARÍN CASANOVA, J. A., "Schopenhauer y la negación de la historia: la antiteodicea como salida de la modernidad", en VV. AA., *El fin del mal: Teodicea y Filosofía de la Historia desde el Idealismo alemán*, Kronos, Sevilla, 1999, pp. 143-191.

MARÍN TORRES, J. M., *Agnosticismo y estética. Estudios schopenhauerianos*, Nau Llibres, Valencia 1985.

MARINA, J. A., *Teoría de la inteligencia creadora*, Alfaguara, Madrid, 2003.

MARITAIN, J., "Quatre essais sur l'esprit dans sa condition charnelle", en *Oeuvres complètes*, vol.VII, Éditions Universitaires, Fribourg Suisse, 1988.

----------------, *La intuición creadora en el arte y en la poesía*, Ediciones Palabra, Madrid, 2003.

MARKET, O., y RIVERA DE ROSALES, J., *El inicio de idealismo alemán*, Editorial Complutense, Madrid, 1996,

MARQUARD, O., *Apología de lo contingente. Estudios filosóficos*, Alfons el Magnànim, Valencia, 2000.

MARRADES, J., "Autoconocimiento y cuerpo en Schopenhauer", en URDANIBIA, G., *Los antihegelianos: Kierkegaard y Schopenhauer, op. cit.*

MARTÍN SÁNCHEZ, M. F. A., "Arte y liberación en Schopenhauer", en *Taula*, Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca, 1989.

MARTÍNEZ MARZOA, F., *Desconocida raíz común. Estudios sobre la teoría kantiana de lo bello,* Visor, Madrid, 1987.

MAZZANTINI, C., *L´etica di Kant e di Schopenhauer*, Tirrenia, Torino, 1965.

MEINONG, A., *Gegenstandstheorie und Theorie der Intentionalität bei Alexius Meinong,* Springer, Dordrecht, 2007.

-----------------, *Untersuchungen zur Gegenstandstheorie und Psychologie,* Johann Ambrosius Barth, Leipzig, 1904.

MERKEL, "Schopenhauers Indien-Lehrer", *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1945–1948,* pp. 155-181**.**

MERLEAU-PONTY, *Fenomenología de la percepción*, Planeta DeAgostini, Barcelona, 1985.

MEYER, C., "Zwischen Palingenesie und Metempsychose", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1953/1954.*

MILLER, N., “El filohelenismo europeo entre Winckelmann y Byron”, en *Akal historia de la literatura, vol. IV: Ilustración y Romanticismo, op. cit.*

MOLINOS, M. De, *Guía espiritual que desembaraza el alma y la conduce por el interior camino para alcanzar la perfecta contemplación y el rico tesoro de la paz interior,* Espasa-Calpe, Madrid, 1935.

MORENO CLAROS, L. F., *Schopenhauer: una biografía*, Trotta, Madrid, 2014.

MOORE, G. E., *Principia ethica,* UNAM, México, 1950.

MÜHLETHALER, J., *Die Mystik bei Schopenhauer,* Alexander Duncker, 1919.

--------------------------, *Schopenhauer und die abendländische Mystik,* Alexander Duncker, Berlín, 1910.

NANAJIVAKO, B., *Schopenhauer und Buddhism,* Kandy, Sri Lanka, 1988.

NEWTON, I., *Principia Mathematica,* Alfaguara, Madrid, 1977.

NIETZSCHE, F., “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, en *Obras Completas*, vol. I, Ediciones Prestigio, Buenos Aires 1970.

NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal,* Alianza, Madrid, 1984.

NOVALIS, *Fe y amor,* en HERNÁNDEZ-PACHECO, J., *La conciencia romántica*, Antología de textos, *op. cit.*

-------------, *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs,* Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1999, vol. II.

OCKHAM, G., *‚Scriptum in quatuor libris Sententiarum*. Contiene el *Ordinatio* y *Quaestiones in II, III, IV Sententiarum, In I Sententiarum,* prol. q. 1.en BOEHNER, P. (ed.), *Philosophical Wriings:A selection*, Hacket Publishing Company, Cambridge, 1990.

ONFRAY, M., “Schopenhauer et la vie heureuse”, en *Les Radicalités existentielles. Contre-histoire de la philosophie, 6*, Grasset, París, 2009.

ONUKI, C., *Schopenhauers Willensmetaphysik. Eine Einführung zum Verständnis Schopenhauers und darüber hinaus,* Grin, Berlin, 2013.

ORTEGA RUIZ, P., y MÍNGUEZ VALLEJOS, R., “La compasión en la moral de A. Schopenhauer. Sus implicaciones pedagógicas”, Universidad de Salamanca, Murcia, 2007.

ORTEGA Y GASSET, J., “Sensación, construcción e intuición”, *Obras completas*, t. XII, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

--------------------------, *Historia como sistema*, Espasa-Calpe, Madrid, 1971.

---------------------------, *La idea de principio en Leibniz y la teoría deductiva*, Alianza, Madrid, 1992.

OSHO, *Intuición. El conocimiento que trasciende la lógica,* Grijalbo, Madrid, 2007.

OTTO, R., *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Alianza, Madrid, 2005.

PALAO, A., “La sabiduría budista del vacío”, en URDANIBIA, G. *op. cit.*

PANEA MÁRQUEZ, J. M., *Arthur Schopenhauer. Del dolor de la existencia al cansancio de vivir,* Kronos, Sevilla, 2004.

PENROSE, R., *La nueva mente del emperador,* Mondadori, Barcelona, 2011.

PERGUEROLES, J., *El pensamiento filosófico de san Agustín,* Labor, Barcelona, 1972.

PFLUNG, *Bergson und Schopenhauer,* en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesselschaft 1969*

PHILONENKO, A., *Schopenhauer. Una filosofía de la tragedia*. Barcelona, Anthropos, 1989.

PINILLOS, J. L., *La mente humana¸* Temas de Hoy, Madrid, 1993

PLANELLS PUCHADES, J., “En el camino de la hermenéutica: Schopenhauer, filósofo de la expresión”, en *Anales del Seminario de Metafísica, N. 26-1 992.* Universidad Complutense, Madrid, 1992

PLATÓN, *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*, Gredos, Madrid, 1997

-----------, *Diálogos IV: República,* Gredos, Madrid, 1986.

POINCARÉ, H., *Filosofía de la ciencia,* UNAM, México, 1978.

POPPER, K. R., *La lógica de la investigación científica,* Tecnos, Madrid, 1985.

---------------- *Conjeturas y refutaciones,* Paidós, Barcelona, 1983.

PRIANTE, A., *El silencio de Goethe o la última noche de Arthur Schopenhauer*, Cahoba, Barcelona, 2006.

PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, *Jerarquía celeste*, en *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita,* Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2007.

---, *Teología mística*, en *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2007.

PUNSET, E., *El viaje a la vida: Más intuición y menos Estado*, Destino, Madrid, 2014.

QUÉAU, P., *Lo virtual*, Paidós, Barcelona, 1995

RÁBADE OBRADÓ, Ana I., <<La filosofía de Schopenhauer como crítica a la Ilustración>>, en *Anales del Seminario de Metafísica, 23*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1989, pp. 135-148.

-------------------------------------, *Conciencia y dolor. Schopenhauer y la crisis de la Modernidad*, Trotta, Madrid, 1991.

RÁBADE ROMEO, S., “El cuerpo en Schopenhauer”, en *Anales del seminario de metafísica*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1989.

RÁBADE VILLAR, M. do Cebreiro, “*Spleen*, tedio y *ennui*. El valor indiciario de las emociones en la literatura del siglo XIX”, en *Revista de Literatura*, 2012, julio-diciembre, vol. LXXIV, n.o 148

RAMÓN GUERRERO, R., *Avicena (ca. 980-1037)*, Ediciones del Orto, Madrid, 1996.

RAPPAPORT, S., *Spinoza und Schopenhauer,* Halle-Wittenberg, Halle, 1899.

REGEHLY, T., <<Der "Atheist" und der "Theologe". Schopenhauer als Hörer Schleiermachers>>”, en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1990.*

REINHOLD, K. L., *Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögens*, Widtmann & Mauke, Praga y Jena, 1789.

RESCHER, N., "Choice without preference. A study of the history and of the logic of the problem of <<Buridan's ass>> ” en *Kant-Studien*, vol. 51. 1950-1951.

RHEINGOLD, H., *Realidad virtual. Los mundos artificiales generados por ordenador que modificarán nuestras vidas*, Gedisa, Barcelona, 1994.

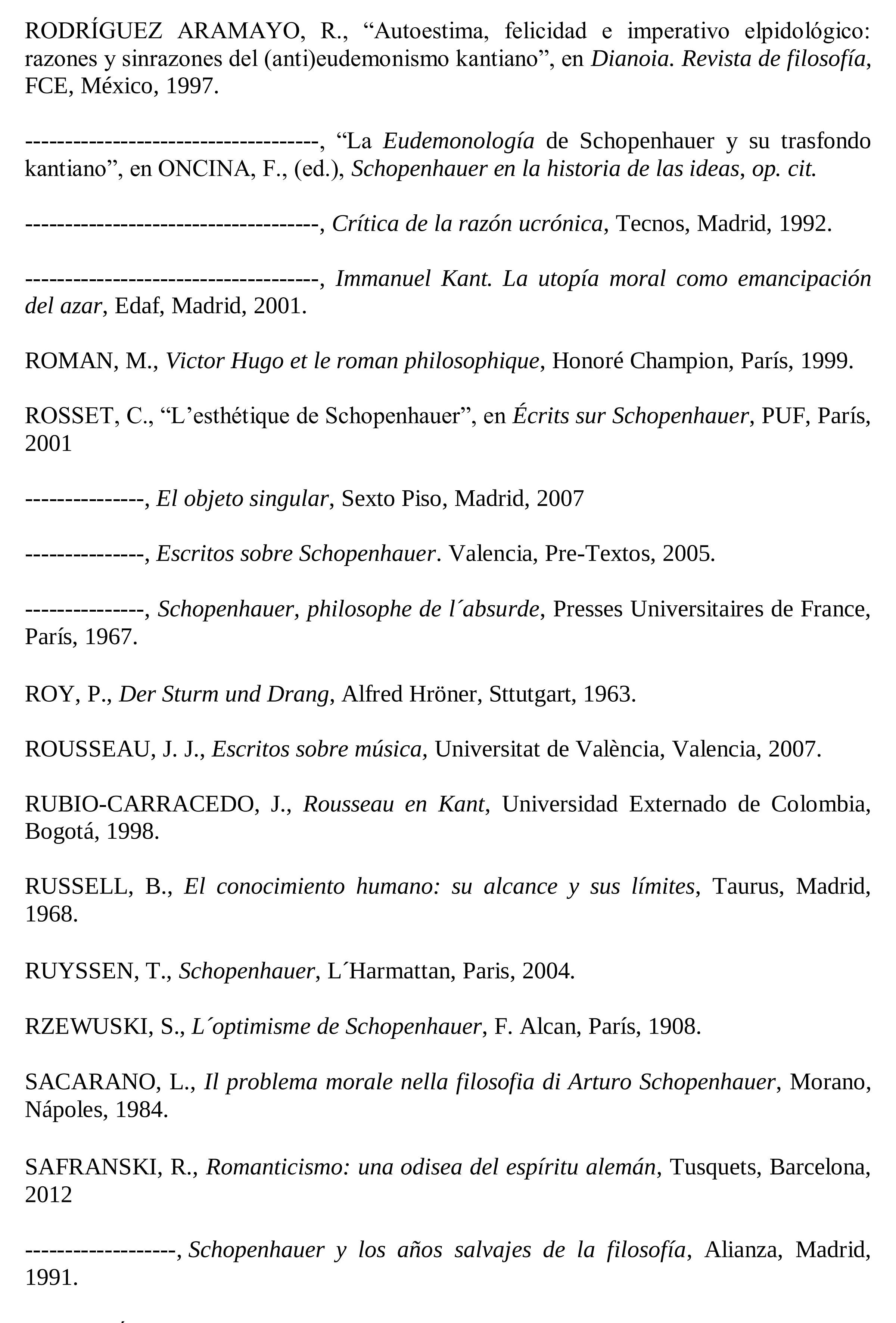
RHODE, W., *Schopenhauer heute: seine Philosophie as der Sicht naturwissenschaftlicher Forschung*, Schäuble Verlag, Rheinfelden y Berlín, 1994.

RIBOT, T., *Schopenhauer y su filosofía*, Americalee, Buenos Aires, 1946.

RICONDA, G., “La <<Noluntas>> e la riscoperta della mistica nella filosofía di Schopenhauer”, en *Schopenhauer Jahrbuch 1972*, pp. 80-87.

RIEFFERT, J. B., *Die Lehre von der empirischen Anschauung bei Schopenhauer und ihre historischen Voraussetzungen*, Olms Verlag, Halle, 1914.

ROBINSON, R., *Plato´s Earlier Dialectic*, Clarendon Press, Oxford, 1953.


RODRÍGUEZ ARAMAYO, R., "Autoestima, felicidad e imperativo elpidológico: razones y sinrazones del (anti)eudemonismo kantiano", en *Dianoia. Revista de filosofía*, FCE, México, 1997.

-----------------------------------, "La *Eudemonología* de Schopenhauer y su trasfondo kantiano", en ONCINA, F., (ed.), *Schopenhauer en la historia de las ideas, op. cit.*

-----------------------------------, *Crítica de la razón ucrónica*, Tecnos, Madrid, 1992.

-----------------------------------, *Immanuel Kant. La utopía moral como emancipación del azar*, Edaf, Madrid, 2001.

ROMAN, M., *Victor Hugo et le roman philosophique*, Honoré Champion, París, 1999.

ROSSET, C., "L'esthétique de Schopenhauer", en *Écrits sur Schopenhauer*, PUF, París, 2001

--------------, *El objeto singular*, Sexto Piso, Madrid, 2007

--------------, *Escritos sobre Schopenhauer*. Valencia, Pre-Textos, 2005.

--------------, *Schopenhauer, philosophe de l´absurde*, Presses Universitaires de France, París, 1967.

ROY, P., *Der Sturm und Drang*, Alfred Hröner, Sttutgart, 1963.

ROUSSEAU, J. J., *Escritos sobre música*, Universitat de València, Valencia, 2007.

RUBIO-CARRACEDO, J., *Rousseau en Kant*, Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 1998.

RUSSELL, B., *El conocimiento humano: su alcance y sus límites*, Taurus, Madrid, 1968.

RUYSSEN, T., *Schopenhauer*, L´Harmattan, Paris, 2004.

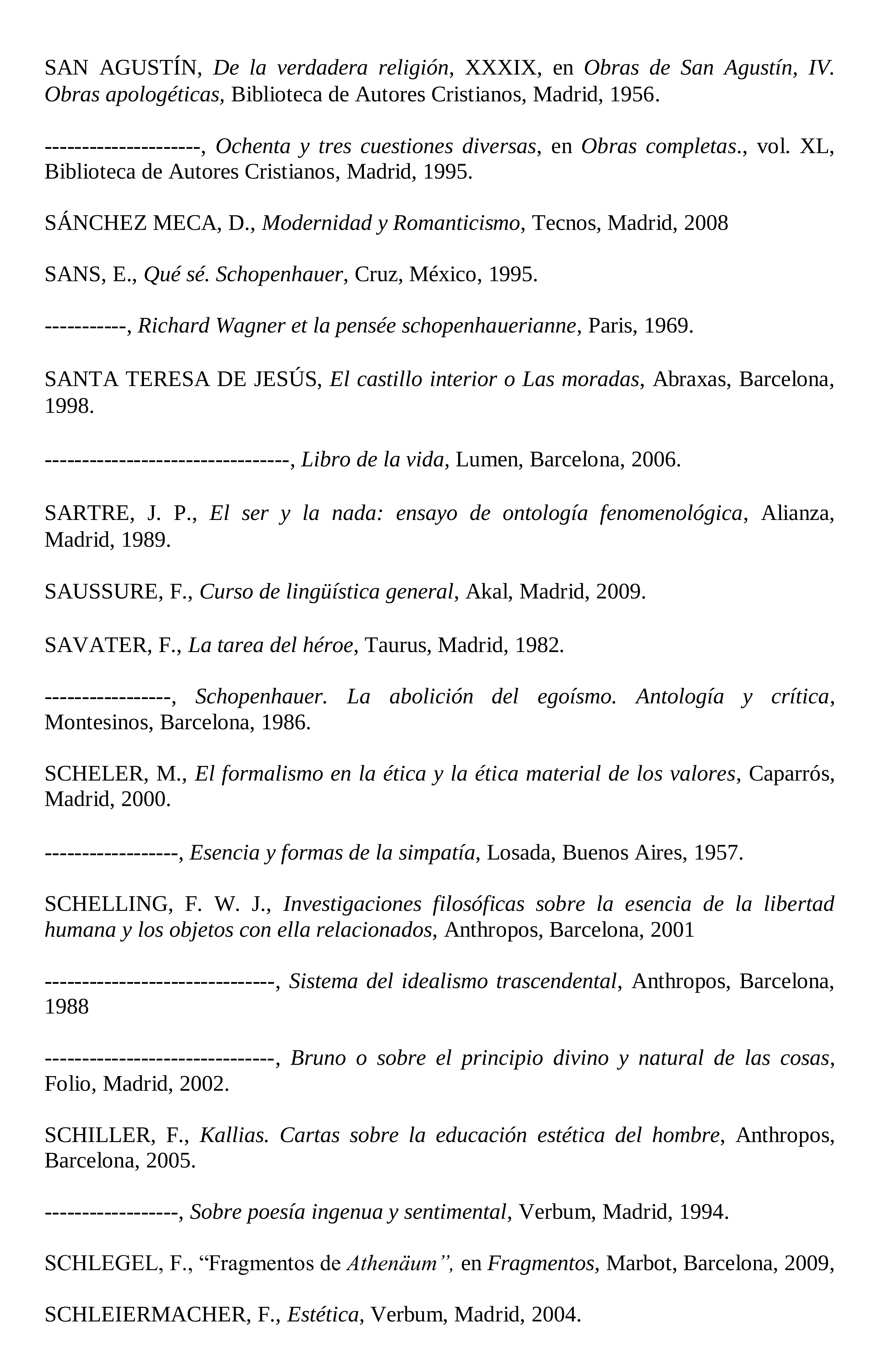
RZEWUSKI, S., *L´optimisme de Schopenhauer*, F. Alcan, París, 1908.

SACARANO, L., *Il problema morale nella filosofia di Arturo Schopenhauer*, Morano, Nápoles, 1984.

SAFRANSKI, R., *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán*, Tusquets, Barcelona, 2012

-----------------, *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, Alianza, Madrid, 1991.

SAMAMÉ, L., "Los ideales de la vida en la filosofía práctica de Schopenhauer", en *Eikasía. Revista de Filosofía*, noviembre de 2014.


SAN AGUSTÍN, *De la verdadera religión*, XXXIX, en *Obras de San Agustín, IV. Obras apologéticas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1956.

---------------------, *Ochenta y tres cuestiones diversas*, en *Obras completas*., vol. XL, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1995.

SÁNCHEZ MECA, D., *Modernidad y Romanticismo*, Tecnos, Madrid, 2008

SANS, E., *Qué sé. Schopenhauer*, Cruz, México, 1995.

-----------, *Richard Wagner et la pensée schopenhauerianne*, Paris, 1969.

SANTA TERESA DE JESÚS, *El castillo interior o Las moradas*, Abraxas, Barcelona, 1998.

--------------------------------, *Libro de la vida,* Lumen, Barcelona, 2006.

SARTRE, J. P., *El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica*, Alianza, Madrid, 1989.

SAUSSURE, F., *Curso de lingüística general*, Akal, Madrid, 2009.

SAVATER, F., *La tarea del héroe*, Taurus, Madrid, 1982.

-----------------, *Schopenhauer. La abolición del egoísmo. Antología y crítica*, Montesinos, Barcelona, 1986.

SCHELER, M., *El formalismo en la ética y la ética material de los valores*, Caparrós, Madrid, 2000.

------------------, *Esencia y formas de la simpatía*, Losada, Buenos Aires, 1957.

SCHELLING, F. W. J., *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados,* Anthropos, Barcelona, 2001

------------------------------, *Sistema del idealismo trascendental*, Anthropos, Barcelona, 1988

------------------------------, *Bruno o sobre el principio divino y natural de las cosas*, Folio, Madrid, 2002.

SCHILLER, F., *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Barcelona, 2005.

------------------, *Sobre poesía ingenua y sentimental*, Verbum, Madrid, 1994.

SCHLEGEL, F., "Fragmentos de *Athenäum",* en *Fragmentos,* Marbot, Barcelona, 2009,

SCHLEIERMACHER, F., *Estética*, Verbum, Madrid, 2004.

SCHLICK, M., “Positivismo y realismo”, en AYER, A. J., *El positivismo lógico,* Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993.

SCHMICKING, D., “Zu Schopenhauers Theorie der Kognition bei Mensch und Tier - Betrachtungen im Lichte aktueller kognitionswissenschaftlicher Entwicklungen”, *en Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 2005*, pp. 149-176.

SCHMIDT, A., “Physiologie und Transzendentalphilosophie bei Schopenhauer”, en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1989*, pp. 43-53.

-------------------, "Schopenhauer und die Geschichte", en *Schopenhauer-Jahrbuch 83*,

--------------------, "Schopenhauer und der Materialismus", en SCHMIDT, A., *Drei Studien über Materia-lismus. Schopenhauer. Horkheimer. Glücksproblem*. Hanser, München - Wien 1977.

SCHONBËRGER, A., y SOEHNER, H., *El rococó y su época,* Salvat, Madrid, 1971.

SCHÖNDORF, H., *Der Leib im Denken Fichtes und Schopenhauers* (Johannes Berchmanns Verlag, München, 1982.

SCHUBBE, D., “Die Bedeutung Schopenhauers für das moderne Bild des Menschen oder Zwischen Willensmetaphysik und moderner Neurobiologie”, en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 2004,* pp. 191-210.

SCHWARZER, M., “Schopenhauer´s philosophy or architecture”, en *Schopenhauer, Philosophy, and the Arts, op. cit.*

SEBRELI, J. J., *El asedio a la modernidad,* Ariel, Madrid, 1992.

SEGALA, M., “La fisiología de Schopenhauer”, en MONTESINOS, J., ORDÓÑEZ, J. y TOLEDO, S. (eds.), *Ciencia y Romanticismo,* Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia, Gran Canarias, 2002

SEPPER, D., “Las controversias de Goethe y la formación del carácter científico”, en MONTESINOS, J., ORDÓÑEZ, J. y TOLEDO, S. (eds.), *Ciencia y Romanticismo*

SEXTO EMPÍRICO, *Esbozos pirrónicos,* Gredos, Madrid, 1993.

SHAPSAY, S., “*Poetic Intuition and the Bounds of Sense: Metaphor and Metonymy in Schopenhauer’s Philosophy*”, en *European Journal of Philosophy, 16:2,* Blackwell, Oxford, 2008, pp. 211-229.

SHAW, B., *El perfecto wagneriano*, Alianza, Madrid, 2011.

SHERRAT, Y., *Los filósofos de Hitler,* Cátedra, Madrid, 2014.

SIEBKE, R, “Arthur Schopenhauer und Matthias Claudius”, en *Jahrbuch Schopenhauer-Gesellschaft 1970*.

SIGWART, C., en SPINOZA, *Kurzer Traktat von Gott, dem Menschen und dessen Glückseligkeit***,** Tubinga, 1871.

SIMMEL, G., *Schopenhauer y Nietzsche: un ciclo de conferencias,* Francisco Beltrán, 1915, ed. digital.

SIMMER, G., *Sobre la aventura. Ensayos de estética,* Península, Barcelona, 2002.

SINGER, P., "Ética más allá de los límites de la especie", en *Teorema,* vol. XVIII/3, Universidad de Valencia, Valencia, 1999

SMITH, A., *Die Wahreit im Gewande der Lüge (Schopenhauers Religionphilosophie*), Pipper, Munich, 1986.

SÖDERQUIST, J., *La netocracia. El nuevo poder en la red y la vida después del capitalismo*, Pearson, Madrid, 2002

SOMMERLAD, F., *Darstellung und kritik der ästhetischen grundanschauungen Schopenhauers,* Druckerei C. Bröning, Giessen, 1895

SPIERLING, V., "La provocación cosmológica de Schopenhauer", en *Anales del Seminario de Metafísica,* Núm. Extra. Homenaje a Sergio Rábade, Ed. Complutense, Madrid, 1992, pp. 399-406

-------------------, *Arthur Schopenhauer*, Herder, Barcelona, 2010.

-------------------, *Materialien zu Schopenhauers «Die Welt als Wille und Vorstellung>>,* Suhrkamp, Francfort del Meno, 1984.

SPINOZA, B., *Tratado teológico-político,* Alianza, Madrid, 2008.

-----------------, *Tratado de la reforma del entendimiento,* Alianza, Madrid, 1988.

STEIN, J., *Richard Wagner and the Synthesis of the Arts*, Wayne State University Press, Michigan, 1960.

STEINER, R., *El arte y la ciencia del arte*, Epidauro, Buenos Aires, 1986.

-----------------, *Reinkarnation und karma,* Steiner Verlag, Dornach, 2009.

STEPANENKO, Pedro. *Schopenhauer en sus páginas,* Fondo de Cultura Económica. México, 1991.

STERN, A., *Filosofía de la risa y el llanto*, Universitaria, Puerto Rico, 1975.

STOLLBERG, J. (ed.), "Das Tier, das du jetzt tötest, bist du selbst…", en *Arthur Schopenhauer und Indien,* Vittorio Klostermann, Frankfurt, 2006.

SUANCES MARCOS, M., *Arthur Schopenhauer. Religión y metafísica de la voluntad,* Herder, Barcelona, 1989.

TARNAS, R., *La pasión de la mente occidental*, Atalanta, Girona, 2008.

TENGLER, Richard, *Schopenhauer und die Romantik*, E. Ebering, Berlin, 1923.

THOMSON, H., *Die Palingenesie bei Schopenhauer und die Frage der Indentität in der Wiederkörperung,* JSG, XVI, 1929.

THUILLEAUX, M., *Conocimiento de la locura*, Península, Barcelona, 1980

TOLLINCHI, E., *Romanticismo y Modernidad*, Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico, 1989.

TRÍAS, E., *Lo bello y lo siniestro,* Ariel, Barcelona, 2011.

TSCHOFEN, J. M., *Die Philosophie Arthur Schopenhauers in ihrer Relation zur Ethik*, Munich, 1879.

TUGENDHAT, E., *Lecciones de ética,* Gedisa, Barcelona, 1997**.**

TUZZI, G., *Las religiones del Tíbet*, Paidós, Barcelona, 2008.

URDANIBIA, J., y AMORÓS, C. (coord.), *Los antihegelianos: Kierkegaard y Schopenhauer*, Anthropos, Madrid, 1990.

VV. AA., *Sofistas, testimonios y fragmentos*, Gredos, Madrid, 1996.

VANDERATH, J., "Schopenhauer und die Evolutionslehre", en *Jahrbuch der Schopenhauer Gesselschaft 1976*.

VECCHIOTTI, I., *La dottrina di Schopenhauer. Le teorie schopenhaueriane considerate nella loro genesi e nei loro rapporti con la filosofia Indiana*, Ubaldini, Roma, 1969.

VESEY, G., *Descartes: Father of Modern Philosophy*, The Open University Press, England, 1971.

VILLACAÑAS, J. L., *La quiebra de la razón ilustrada: idealismo y romanticismo*, Cincel, Madrid, 1988

VISCIDI, F., *Il problema della musica nella filosofia di Schopenhauer*, Liviana, Padova, 1959.

VV. AA., *Los estoicos antiguos,* Gredos, Madrid, 1996, trad., introd. y notas de Angel J. Capelleti

WAGNER, F. J., *Beiträge zur Würdigung der Musiktheorie Schopenhauers*, Hauptmann´sches Buchdruckerei, Bonn, 1910.

WAGNER, K., *Goethes Farbenlehre und Schopenhauers Farbentheorie,* JSG. 1935.

WAGNER, R., *Mis Ideas*. *Carta* a *Federico Villot,* Barcelona, Biblioteca Selecta, 1904

WALLACE, W., *Arthur Schopenhauer*, Nuevo Arte Thor, Barcelona, 1988

WALZEL, O., *Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe*, Wiss. Buchgess, Darmstand, 1968.

WATSON, R., *Descartes. El filósofo de la luz*, Vergara, Madrid, 2002.

WEBER, M., *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, FCE, México, 2003.

WEIMER, W, *Schopenhauer*, Wissenchaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1982.

WEISS, O., *Zur Genesis der Schopenhauerschen Metaphysik,* Thomas Verlag, Leipzig, 1907.

WENG, G,, *Schopenhauer-Darwin, Pessimismus oder Optimismus?*, Ernst Hofmann & Co. Verlag, Berlín, 1911.

WEYERS, R., *Arthur Schopenhauers: Philosophie der Musik*, Gustav Bosse Verlag, Regensburg, 1976

WEYL, H., *Philosophie der Mathematik und Naturwissenschaft*, Oldenbourg Verlag, München, 1927.

WILDE, O., *El retrato de Dorian Gray*, Edaf, Madrid, 2009.

WILLIAMS, B., *Descartes. El proyecto de la investigación pura*, Cátedra, Madrid, 1996

WITTGENSTEIN, L., *Tractatus logicus-philosophicus*, Alianza, Madrid, 2007.

WOLF, J-C., "Willensmetaphysik und Tierethik", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1998.*

WOLF, U., *Das Tier in der Moral*, Klostermann Vittorio Gmbh, Francfort, 2003

YATES, F. A., *El arte de la memoria*, Siruela, Madrid, 2005.

ZAMBRANO, M., "Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil", en *La razón en la sombra: antología crítica*, Siruela, Madrid, 2004

---------------------, *Filosofía y poesía*, FCE, México, 1996.

---------------------, *Hacia un saber sobre el alma*, en *La razón en la sombra: antología crítica*, Siruela, Madrid, 2004

ZANGE, E. M. F., *Über das Fundament der Ethik. Eine kritische Untersuchung über Kant´s und Schopenhauer´s Moralprinzip*, Diss, Leipzig, 1872

ZILSEL, E., *El genio. Génesis de un concepto*, Asociación Española de Neuropsiquiatría, Madrid, 2008

ZIMMER, H., "Schopenhauer und Indien", en *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesselschaft 1938*, pp. 266-273.

ZINT, H., "Schopenhauers Philosophie des doppelten Bewusstseins", en *Jahrbuch Schopenhauers Gesselschaft 1921*

ŽIžEK , S., "La realidad de lo virtual", en *Órganos sin cuerpos*, Pre-Textos, Valencia, 2006.

ZUBIRI, X., *Inteligencia sentiente: Inteligencia y realidad*, Alianza, Madrid, 1980.

----------------, *Inteligencia y Logos*, Alianza, Madrid 1982.

--------------*, Inteligencia y Razón*, Alianza, Madrid, 1983.

WEBGRAFÍA

BAQUEDANO, S., “Ortega y Schopenhauer”, en http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2003/baquedano_s/html/index-frames.html

BAU, R., “Idea e intuición en el drama wagneriano”, en http://www.archivowagner.com/21-indice-de-autores/b/bau-ramon-1948/74-idea-e-intuicion-en-el-drama-wagneriano

BRUNO, G., *Il Candelaio* (1582), http://www.liberliber.it/mediateca/libri/b/bruno/il_candelaio/pdf/il_can_p.pdf.

CLAUDIUS, M., *A mi hijo Johannes* (1799), http://tagebucher.blogspot.com.es/2010/06/matthias-claudius-y-schopenhauer.html (22 de noviembre de 2012)

DIERICK, A. P., “Pre-Romantic Elements in the aesthetic and moral writings of François Hemsterhuis (1721-1790)”, en *Studies in Eighteenth Century Cultur*, 26, 1998, pp. 247-271, en http://muse.jhu.edu/journals/ studies_in_eighteenth_century_culture/summary/v026/ 26.dierick.html

GALÁN, I., “La intuición de lo infinito desde la estética”, en *Ontology Studies 10*, 2010, p. 276, ed. dig. en www.ontologia.net/studies

GONZÁLEZ DE LA RUBIA, D., “Análisis musical e intuición”, en *Sonograma. Revista de Pensament Musical (nº 8)*, extraído de http://www.sonograma.org/num_08/articles/sonograma08-Analisis-musical-intuicion.pdf (23 de mayo de 2014).

GUTIÉRREZ VARA, "Por qué representar. A propósito de Schopenhauer y Rosset", en http://www.ub.edu/las_nubes/archivo/dos/articulos/gutierrez.htm, (15 de agosto de 2014)

JEFE SEATTLE, “Carta a Franklin Pierce” (1855), en http://www.pudh.unam.mx/perseo/?p=2055

LEIBNIZ, G. W., *Meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas*, versión hipertexto http://www.ub.edu/telemac/ pdf/60118.pdf, marzo de 2013

MARTÍN, D., *Goethe y la divulgación científica*, http://quark.prbb.org/26/026024.htm

PINZANI, A, *How much Schopenhauer is there really in Wagner?*, en https://periodicos.ufsc.br/index.php/ethic/article/viewFile/1677-2954.2012v11nesp1p211/22999

POLO, L., *El conocimiento racional de la realidad* en http://www.leonardopolo.net/docs/Conoreal.pdf (abril de 2013).

PRIETO DE PAULA, A. L., “Schopenhauer y la formación de la melancolía en las letras españolas del novecientos”, en *Anales de Literatura Española.* Núm. 12, 1996, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anales-de-literatura-espanola--5/html/p0000003.htm

RIVAS, X., http://rumbosa.multiply.com/journal/item/54/54 (enero de 2013)

SCHILLER, F., en http://www.friedrich-schiller-archiv.de/inhaltsangaben/an-die-freude-schiller-interpretation-inhaltsangabe/

SIVANANDA, S. S., en *La esencia del yoga*, http://www.dlshq.org/spanish/essence_yoga_sp.htm#_VPID_74,

The Noble Qu´ran, http://www.qurandislam.com/coran/trans/?currPage=248&currTrans=tafsir_es_asad#.UO508KyyFzb), enero de 2013

WAGNER, R., *Die Meistersinger von Nürenberg*, (http://www.zeno.org/Literatur/M/Wagner,+Richard/Musikdramen/Die+Meistersinger+von+N%C3%BCrnberg/3.+Akt/2.+Szene)

YOUNG, C. & BROOK, A., “*Schopenhauer* and *Freud”*, en *International Journal of Psychoanalysis*, 1994, vol. 75, pages 101-118., en http://httpserver.carleton.ca/~abrook/SCHOPENY.htm